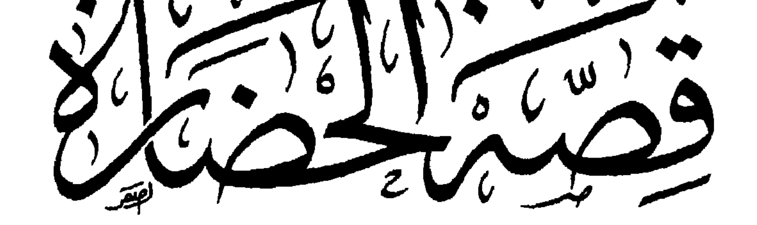


ول وايريل ديورانت

النهضة

وهو يروي تاريخ الحضارة في إيطاليا من مولد بترارك
حتى ممات تيشيان - من ١٣٠٤ إلى ١٥٧٦

ترجمة
محمد بدران

الجزء الثاني من المجلد الخامس







تونس بيروت

الكتاب الثالث

مسرح الحوادث الإيطالية

١٣٧٨ – ١٥٣٤

الباب السادس

ميلان

الفصل الأول

ما وراء الأحداث

إننا نظلم النهضة حين نركز دراستنا على مدائن فلورنس ، والبندقية ، وروما ؛ ذلك أن النهضة ظلت نحو عشر سنين وهى أكثر بهاء فى ميلان، تحت حكم لدوفيكو Lodovico وليوناردو منها فى فلورنس ؛ وكانت إزبلا دست Isabella D'Este فى مانتوا خير من تجلى فى شخصها تحرير النهضة للمرأة والارتفاع بشأنها ؛ وأعلت النهضة كذلك من شأن پارما Parma بظهور كريجيو ، ومن شأن پيروچيا Perugia بظهور برچينو ، كما أعلت من شأن أرڤيتو Orvieto بظهور سينوريلى Siqnorelli . وبلغ أدب النهضة ذروته على يد أريستو Ariosto فى فيرارا . كما بلغ أثرها أعلاه فى تهذيب الأخلاق فى أربينو Urbrino أمام كستجليونى ؛ وهى التى خلعت اسم فياندسا Faenza على فن من فنون الخزف واسم ڤيتشندسا على الطراز المعمارى البلاسى palladian (*) فى تلك المدينة . وأعادت الحياة إلى سينا Siena حين أنجبت پنتورتشيو . وإلى ساسيتا Sassetta وسادوم Sadom وجعلت نابلى موطناً ورمزاً للحياة المرحة وشعر الأناشيد . ولهذا نرى من

(*) يشير الكاتب إلى كلمة faience المشتقة من كلمة فيانسا ومعناها القاشانى ، والطراز البلاسى أى المنسوب إلى بالاس أثينا إلهة الحكمة عند اليونان . (المترجم)

واجبنا أن نمر على مهل فى شبه الجزيرة التى لانظير لها فى أشباه الجزائر من بيدمنت **Piedmont** إلى صقلية ، ونتيح الفرصة للأصوات المتنوعة الخارجة من مدائنها تمتزج فى النشيد المتعدد النغمات الذى تترنم به النهضة .

لم تكن الحياة الاقتصادية فى الدول الإيطالية خلال القرن الخامس عشر أقل تنوعاً من مناخ المدن ، ولهجاتها ، وأزيائها . فقد كان شمالى شبه الجزيرة ينتابه أحياناً شتاء قارس تتجمد فيه مياه نهر البو من منبعه إلى مصبه ؛ بينا كان الإقليم الساحلى المحيط بجنوى والذى تحميه الألب الليجورية **Ligurian Alps** يستمتع بجو معتدل يكاد يدوم طول العام . وكان الضباب يلف قصور البندقية ، وأبراجها ، وشوارعها المائية ؛ وكانت رومة مشمسة ولكن العفن يتصاعد فى سمائها ، أما نابلى فهى الفردوس فى مناخها . وكانت هذه المدائن أينما وجدت وما يتصل بها من أقاليم الريف تنتابها من حين إلى حين تلك الزوابع ، والفيضانات ، والجدب ، والأعاصير ، والمجاعات ، والأوبئة ، والحروب ، التى لا تنفك الطبيعة تسيرها على العالم لتوازن بها إسراف بنى الإنسان فى التناسل والإخصاب كأنها تتبع فى ذلك تعاليم مالتس **Malthus**(*) . وكانت الحرف اليدوية القديمة تمد فقراء المدن بالكفاف من العيش كما تمد الأغنياء بأسباب الترف ؛ ولم يصل إلى مرحلة المصانع ورءوس الأموال إلا صناعة النسيج ؛ من ذلك أن إحدى مصانع الحرير فى بولونيا تعاقدت مع ولاة الأمور فى المدينة على أن تخرج من الغزل « ما تخرجه ٤٠٠٠ امرأة غازلة »[1] وكانت فى تلك المدن طبقة وسطى تتكون من خليط من صغار البائعين ، وتجار الواردات والصادرات ، والمدرسين ، والمحامين ، والأطباء ، ورجال الإدارة ، والسياسة ؛ وكانت طبقة من رجال الدين الأثرياء المهتمين بشئون هذه

(*) هو العالم الاقتصادى الذى عاش بين ١٧٦٦ و ١٨٣٤ والقائل بأن سكان العالم يتضاعفون أكثر من تضاعف الغذاء ، وأن الطبيعة ترسل إليهم الكوارث حتى يتوازن هذا مع ذاك . (المترجم)

الدنيا تضيف بهرجها ورشاقتها إلى الأبهاء والشوارع ؛ كما كان الرهبان على اختلاف طوائفهم ، النكدون منهم والمرحون ، يجوبون البلاد طلباً للصدقات أو المغامرات . وكان الأعيان من الملاك ورجال المال يعيشون أكثر ما يعيشون داخل أسوار المدن ، ويسكنون أحياناً فى قصور ريفية . وكان يتزعم هذه الطائفة من الأعيان صاحب مصرف ، أو مغامر حربى مستأجر ، أو مركيز ، أو دوق ، أو دوچ . أو ملك هو وزوجته أو عشيقته مثقل بأسباب الترف ومزدان بثمار الفن ، يرأس داراً القضاء . أما فى الريف فكان الفلاح يحرث فدادينه القليلة أو بعض أملاك سيد المقاطعة . ويعيش عيشة الفرقة التى ألفها منذ أجيال حتى لم تعد تخطر اه على بال .

وكان الرق قائماً فى نطاق ضيق . وكان أكثر ما يقوم به الأرقاء هو خدمة الأغنياء ، كما كانوا فى بعض الأحيان يكملون بعملهم ما يقوم به العمال الأحرار فى الضياع الكبيرة أو يصلحون ما فسد من هذه الأعمال . وكانوا أكثر ما يوجدون فى صقلية ، ولكنهم كانوا يوجدون كذلك فى أماكن متفرقة من شبه الجزيرة حتى فى جزئها الشمالى[٢] . وأخذت تجارة الرقيق تزداد منذ القرن الرابع عشر إلى ما بعده ؛ فكان تجار البندقية وجنوى يستوردونهم من بلاد البلقان ، وجنوبى الروسيا ، وبلاد الإسلام ؛ وكان العبيد والإماء المغاربة يعدون زينة لبلاط الملوك والأمراء فى إيطاليا[٣] ؛ وقد تلقى البابا إنوسنت الثامن فى عام ١٤٨٨ مائة رقيق مغربى هدية من فرديناند الكاثوليكى ، ووزعهم هدايا من غير ثمن على كرادلته وغيرهم من أصدقائه[٤] ؛ وبيعت كثير من نساء كاپوا جوارى فى رومة بعد الاستيلاء على تلك المدينة فى عام ١٥٠١[٥] ؛ غير أن هذه الحقائق المتفرقة لا توضح اقتصاديات النهضة بقدر ما توضح أخلاق بنيها ، ذلك أن الرق لم يكن له إلا شأن ضئيل فى إنتاج السلع أو نقلها .

أما هذا النقل فكانت أهم وسائله ظهور البغال أو العربات ، أو الأنهار ،

أو القنوات ، أو البحار . وكان الأغنياء يسافرون على ظهور الخيل أو فى مركبات تجرها الخيول ؛ وكانت سرعتها معتدلة ولكنها مثيرة للمشاعر ، وكان الانتقال من پيروچيا إلى أربينو وهى مسافة تبلغ أربعة وستين ميلا يستغرق يومين ويتطلب أن يكون المسافر صلب العود ، وقد يحتاج الانتقال فى قارب من برشلونة إلى چنوى أربعة عشر يوماً . وكانت النزل كثيرة العدد عظيمة الصخب ، قذرة ، غير مريحة . وكان منها واحد فى پدوا يتسع لمائة ضيف ومائتى حصان ، وكانت الطرق وعرة شديدة الخطر ؛ والشوارع الرئيسية فى المدن مرصوفة بالبلاط ، ولكنها لم تكن تضاء أثناء الليل إلا نادراً . وكانت المياه النقية تأتى إلى المدن من الجبال ، وقلما كانت توصل إلى بيوت الأفراد ، بل كانت تصل عادة إلى نافورات عامة بديعة التصميم يجتمع حول مياهها الباردة المنعشة الساذجات من النساء والعاطلون من الرجال ليتناقلوا أخبار اليوم .

كان يحكم دول المدن التى تقتسم شبه الجزيرة فى بعض الأحيان — كما حدث فى فلورنس ، وسيناء ، والبندقية — أقلية من التجار ذوى المال ؛ ولكن أكثر من كانوا يحكمونها هم « المستبدون » على اختلاف درجات استبدادهم . وكان هؤلاء قد حلوا محل الأنظمة الجمهورية أو أنظمة الكومونات(*) . بعد أن أفسدها استغلال الطبقات وأعمال العنف السياسية . فكان يبرز من تنافس الأقوياء رجل — يكاد يكون على الدوام وضيع النشأة — يخضع سائر المتنافسين ، أو يبيدهم أو يستأجرهم ، وينصب نفسه حاكماً مطلقاً ، ويورث من يخلفه سلطته فى بعض الأحيان . هكذا كان يحكم آل ڤسكونتى ، وأسفوردسا فى ميلان ، والاسكاليجير **Scaliger** فى ڤيرونا ، وآل كراريسى **Carraresi** فى پدوا ، والجندساجا **Sonzaga** فى

(*) حكومات البلديات المستقلة . وكان العرب فى العصور الوسطى يستخدمون هذا اللفظ فى رسائلهم إلى تلك المدن كما نرى فى صبح الأعشى . (المترجم)

سانتوا والإستنسى Estensi فى فيرارا . وكان هؤلاء يستمتعون بشىء من الحب المزعزع ، لأنهم كانوا يكبحون جماح الحركات الحزبية ، ويؤمنون الناس على أنفسهم وأموالهم ، داخل أسوار المدينة ، وبقدر ما تسمح بذلك أهواؤهم . وارتضت الطبقات الدنيا حكمهم لأنها رأت فى هذا الحكم آخر ملجأ لها يعصمها من طغيان الأدواق ، ووطنت طبقات الفلاحين المحيطة بهم نفسها على هذا الوضع لأن القومون لم يهبها ما تريده من الحماية أو العدالة ، أو الحـــرية .

وكان المستبدون قساة لأنهم كانوا غير آمنين . ولم تكن تؤيدهم تقاليد من شرعية الحكم ، وكانوا معرضين فى أية لحظة للاغتيال أو الثورة عليهم ، فقد أحاطوا أنفسهم بالحراس ، لا يأكلون أو يشربون إلا وخوف السم يراودهم ، وكان أكبر أمل لهم أن يموتوا موتاً طبيعياً . وكانوا فى العقود الأولى من حكمهم يدبرون شئون المدن بالدسائس ، والرشا ، والاغتيال الخفى الهادئ ، وساروا على سنن مكيڤلى كلها قبل أن يولد مكيڤلى نفسه ، ثم أحسوا بعد عام ١٤٥٠ بأنهم أصبحوا أكثر أمناً لأن الزمن خلع على حكمهم شيئاً من القداسة ، فاقتنعوا فى حكمهم الداخلى بالوسائل العلمية ، لكنهم كانوا يكمون أفواه الناقدين ، ويخمدون أنفاس المتذمرين المنشقين ، ويستخدمون لهذا الغرض جيشاً كبيراً من الجواسيس . وكانوا يعيشون مترفين ، ويتخذون الأبهة المصطنعة وسيلة للتأثير فى النفوس بها. غير أنهم رغم هذا قد نالوا احترام رعاياهم وتسامحهم معهم بل إنهم نالوا فى فيرارا وأربينو ولاء هؤلاء الرعايا وإخلاصهم بإصلاحهم شئون الإدارة ، وتوزيع العدالة بالقسطاس المستقيم فى الأمور التى لا تتأثر بها مصالحهم الخاصة . وكانوا يساعدون الشعب إذا حلت به المجاعة أو غيرها من الشدائد ، ويخففون من آثار التعطل بالأعمال العـــامة ، وبناء الكنائس والأديرة ، وتجميل المدن بروائع الفن ، ومناصرة العلماء ، والشعراء ، والفنانين الذين

يستطيعون أن يخلعوا شيئاً من الطلاء على سياستهم . ويحيطوهم بهالة من السناء ، ويخلدوا ذكراهم .

وكانوا يوقدون نار حروب كثيرة ولكنها كانت فى العادة صغيرة ، يريدون بها أن يحصلوا على سراب الأمان الخادع بتوسيع رقعة أملاكهم . ويشبعوا نهمهم المتزايد إلى تملك أرضين يفرضون عليها الضرائب. ولم يكونوا يبعثون برعاياهم إلى هذه الحروب ، لأنهم إن فعلوا اضطروا إلى تسليحهم وقد يكونون فى هذا كالساعى إلى حتفه بظلفه ؛ ولهذا كانوا يستأجرون الجنود المرتزقة ، ويؤدون إليهم أجورهم بما يحصلون عليه من الفىء من الأراضى المفتوحة ، أو الفدية ، أو مصادرة أملاك المغلوبين . أو النهب والسلب . وكان المغامرون المتهورون ينقضون من فوق الألب وفى أعقابهم فى أكثر الأحيان شراذم من الجنود الجياع ، ويبيعون خدماتهم إلى من يؤدى عنها أكبر الأثمان ، يناصرون هذا الجانب أو ذاك تبعاً لتقلبات الأجور . من ذلك أن خياطاً من إسكس ، يعرف فى انجلترا باسم سير چون هوكود **Sir John Hawkwood** وفى إيطاليا باسم أكوتو **Acuto** ، حارب بمهارة عسكرية فنية أظهر فيها ضروباً من الكر والفر ضد فلورنس وفى صفها ، وجمع من ذلك عدة مئات الآلاف من الفلورينات ، ومات فى سنة ١٣٩٤ بعد أن وصل إلى طبقة السادة الزراع ، ودفن باحتفال مهيب ، وزين قبره بثمار النمن فى كنيسة سانتا ماريا دل فيورى .

وكان الحاكم المطلق ينفق المال على شئون التعليم كما ينفقه فى إنشاء المدارس ، ودور الكتب ، وإعانة المجامع العلمية والجامعات . فقد كان فى كل بلدة فى إيطاليا مدرسة تنفق عليها الكنيسة عادة ، وفى كل مدينة كبرى جامعة . وارتفع الذوق العام والآداب العامة بفضل الدروس التى ألقاها الإنسانيون ؛ ونشرتها الجامعات ، وحاشيات الملوك والأمراء ؛ وأصبح من كل اثنين من الإيطاليين واحد يستطيع الحكم على الفن ، وكان فى كل

مركز هام فنانوه ، كما كان له طرازه المعمارى الخاص . وانتشرت مباهج الحياة بين الطبقات المتعامة فى إيطاليا من أقصاها إلى أقصاها ؛ ورقت الأخلاق وظرفت نسبياً ، وإن كانت الغرائز قد أضحت حرة طليقة إلى حد لا مثيل له من قبل . وملاك القول أن العبقرية لم تجد منذ أيام أغسطس حتى ذلك الوقت الذى نتحدث عنه تلك الكثرة التى تستمتع إليهـا وتحضر مجالسها ، ولا تلك المنافسة الحافزة الدافقة . أو تلك الحرية الواسعة .

الفصل الثانى

پيدمنت ولجوريا

فى الشمال الغربى من إيطاليا وفى الجنوب الشرقى من فرنسا الحالية كانت تقع إمارة ساڤوى — پيدمنت ، وهى التى كانت أسرتها الحاكمة حتى عام ١٩٤٥ أقدم الأسر المالكية كلها فى أوربا . وقد أنشأ هذه الدولة الصغيرة الكونت همبرت الأول Count Humbert I وكانت تابعة للإمبراطورية الرومانية المقدسة ؛ ولكن هذه الدولة الصغيرة المزدهرة اتسعت وبلغت ذروة المجد تحت حكم « الكونت الأخضر » أماديوس السادس Amadeus VI (١٣٤٣ — ١٣٨٣) الذى ضم إليها مدن چنيف ، ولوزان ، وأوستا Aosta ، وتورين ، واتخذ هذه المدينة الأخيرة عاصمة لدولته . ولم يكن أحد من حكام زمانه يستمتع بمثل ما يستمتع به هو من شهرة عظيمة بالحكمة ، والعدل ، والسخاء . ورفع الإمبراطور سجسمند Sigismund حكام هذه الدولة إلى مرتبة الأدواق (١٤١٦) ، ولكن دوقها الأول أمديوس الثامن قطع رأسه حين ارتضى أن يلقب انتيپوب (أى البابا الدخيل) فلكس الخامس Antipope Felix V (١٤٣٩) . وفتح فرانسس الأول ساڤوى بعد مائة عام أو نحوها من ذلك الوقت وضمها إلى فرنسا (١٥٣٦) ؛ وأضحت هى وپيدمنت ميداناً للصراع بين فرنسا وإيطاليا ؛ أسلمهما إله الحكمة إلى إله الحرب ، وخيم عليهما الركود فلم يصلهما التيار الإيطالى الجارف ، أو تشعرا بروح النهضة كاملة ؛ وكل ما لدينا من آثارهما الفنية صور لطيفة من عمل ديفنديتى ڤيرارى Defendente Ferrari ، ولكنها لاتسمو إلى مافوق المرتبة الوسطى ، تشاهدها الآن فى معرض تورين الفنى وفى ڤيرتيشيلى Vercelli موطن ذلك الفنان .

وتقوم فى جنوب پيدمنت مدينة لجوريا Liguria التى تضم جميع أمجاد

.الرڤيرا الإيطالى ؛ فى جهة الشرق يوجد رڤيرا الليڤنتى Riviera di Levant أى ساحل مشرق الشمس) ؛ وفى الغرب رڤيرا اليِنتيِى Por di Pontente أى ساحل مغربها ؛ وتقوم عند ملتقاهما على عرش من التلال وقاعدة منبسطة من البحر ذى الماء الأزرق مدينة چنوى التى لا تكاد تقل بهاء وروعة عن نابلى . وقد بدت هذه المدينة لعين پترارك كأنها « بلد الملوك ، والمثل الأعلى للرخاء ، وباب البهجة والسرور » ، ولكن هذا الوصف ينطبق عليها قبل التصدع الذى حدث فى كيوجيا Chioggia (١٣٧٨) ؛ وبينا كانت البندقية تنتعش انتعاشاً سريعاً بفضل تعاون جميع طبقاتها تعاوناً منظماً قائماً على الإخلاص للمصلحة العامة فى سبيل إعادة التجارة والرخاء المادى ؛ ظلت چنوى جارية على ما ألفته من التناحر الداخلى بين الأشراف بعضهم وبعض ، وبين الأشراف والعامة . وأوقد الظلم الذى ارتكبته الأبحاركية الحاكمة نار ثورة صغيرة (١٣٨٣) ؛ ذلك أن القصابين ساروا ، وهم مسلحون بأدوات حرفتهم التى لا يرد لها مطلب ، على رأس جماعة من الغوغاء إلى قصر الدوچ Doge وأرغموه على تخفيض الضرائب وطرد جميع النبلاء من المناصب الحكومية ؛ وحدثت فى چنوى عشر ثورات فى فترة لا تزيد على خمس سنين ، (١٣٩٠ — ١٣٩٤) ، حكم خلالها وسقط عشرة دوچات ؛ حتى بدا لأهلها آخر الأمر أن النظام أثمن من الحرية ، وخشيت الجمهورية المنهكة أن تضمها ميلان إلى أملاكها فأسلمت نفسها مع شاطئ الرفيرا التابعين لها إلى فرنسا (١٣٩٦) ، ثم قامت ثورة عاصفة بعد عامين من ذلك الوقت طرد على أثرها الفرنسيون ؛ ووقعت خمس معارك طاحنة فى شوارع المدينة ، وأحرق عشرون قصراً ، ونهبت المبانى الحكومية وهدمت ، وأتلف من الأملاك ما قيمته مليون من الفلورينات . وأدركت چنوى مرة أخرى أن فوضى الحرية لا يمكن أن تطاق ، فأسلمت نفسها إلى ميلان (١٤٢٦) . لكن ميلان طغت وتجبرت فلم يطق أهل چنوى صبراً

على حكمها ، وشبت نار الثورة فيها مرة أخرى . وأعيدت الجمهورية (١٤٣٥) ؛ وعاد تطاحن الأحزاب إلى سابق عهده .

وكان عنصر الثبات الوحيد وسط هذه التقلبات هو مصرف القديس چورج . وترجع نشأته إلى أن الحكومة فى أثناء حربها مع البندقية اقترضت المـال من الأهلين ، وأعطتهم بدلها صكوكاً ، فلما وضعت الحرب أوزارها عجزت الحكومة عن استهلاك هذه الصكوك ، ولكنها عهـدت إلى المقرضين أن يحصلوا العوائد الجمركية على البضائع التى تمر بالميناء ؛ وكون الدائنون من أنفسهم هيئة عرفت باسم بيت القديس چورچ Casa di San Giorgio ، واختاروا من بينهم مجلس إدارة من خمسة محافظين ، وأعطتهم الحكومة قصراً يتخذونه مقراً لهم . وسارت إدارة البيت أو الشركة سيراً حسناً ، وكانت أقل أنظمة الجمهورية فساداً ؛ وعهد إليها أمر جباية الضرائب ، وأقرضت الحكومة بعض أموالها . واستولت فى نظير ذلك على أملاك قيمة فى ليجوريا ، وقورسقة ، وشرقى البحر المتوسط ، وفى البحر الأسود ، وأصبحت فى وقت واحد بيت مال الحكومة ومصرفاً خاصاً يقبل الودائع ، ويخصم الكمبيالات ، ويعقد القروض لتمويل التجارة والصناعة . وإذ كانت الأحزاب جميعها مرتبطة بها ، فقد كانت موضع احترامها جميعاً ، لا يمسونها بأذى ما فى أثناء الثورات والحروب . ولا يزال قصرها الفخم الذى أنشئ فى عهد النهضة قائماً إلى اليوم فى ميدان كريكا منتو Piazza Caricamento .

وكان سقوط القسطنطينية فى أيدى الأتراك العثمانيين ضربة أوشكت أن تقضى على چنوى ، فقد استولى الأتراك على محلة پيرا القريبة من القسطنطينية ، التى كانت تابعة لچنوى . ولما خضعت الجمهورية المفتقرة إلى فرنسا مرة أخرى (١٤٥٨) ، أشعل فرانشيسكو اسفوردسا نار ثورة بفضل ما بذله من الأموال ، طرد الفرنسيون على أثرها من چنوى ، وخضعت المدينة مرة أخرى لحكم ميلان (١٤٦٤) . وأتاحت الاضطرابات

التي أضعفت ميلان بعد اغتيال جالست جالياتسو اسفورتسا (١٤٧٤) إلى أهل جنوى فسحة قصيرة تنسموا فيها نسيم الحرية ؛ فلما أن استولى لويس الثاني عشر على ميلان سنة ١٤٩٩ ، دانت جنوى أيضاً لسلطانه . ثم حدث آخر الأمر فى أثناء الصراع الطويل الذى قام بين فرانسس الأول وشارل الخامس أن قام أمير من أمراء البحر من أهل جنوى يدعى أندريا دوريا Andrea Doria ووجه سفنه لقتال الفرنسيين ، وطردهم من جنوى ووضع لها دستوراً جمهورياً جديداً (١٥٢٨) ؛ جعل حكومتها أرستقراطية تجارية شبيهة بحكومتى فلورنس والبندقية ؛ وخصت بالحقوق السياسية فيها الأسر التى كانت أسماؤها مدونة فى **الكتاب الذهبى** (il libro d'oro) . وتألفت الحكومة الجديدة من مجلس للشيوخ يضم أربعمائة عضو ، ومن مجلس يتألف من مائتين ، ومن دوج يختار لمدة عامين . وبسط هذا النظام لواء السلام والأمن بين الأحزاب المتنازعة . وحافظ على استقلال جنوى حتى غزاها نابليون فى عام ١٧٩٧ .

ولم تسهم المدينة فى أثناء هذه الاضطرابات العاصفة إلا بأقل من نصيبها الخليقة به فى الآداب ، والعلوم ، والفنون الإيطالية . نعم إن رؤساء بحريتها ارتادوا البحار فى عزم وشجاعة ، ولكن لما أن قام ابنها كولمبس بينهم كانت جنوى أجبن ، أو أفقر ، من أن تمده بالمال ليحقق به أحلامه أما أعيانها فكانوا منهمكين فى السياسة ، وتجارها لا هم لهم إلا كسب المال ، ولم يكن لإحدى الطائفتين متسع من الوقت أو المال تنفقه فى مغامرات العقل ، وأعيد بناء كتدرائية سان لورنتسو القديمة على الطراز القوطى (١٣٠٧) ، وأصبح داخلها رائعاً فخماً . وزين معبد سان چيوڤنى باتستا (١٤٥١ وما بعدها) وهو مصلى الكتدرائية — بمحراب جميل ، وستر من صنع ماتيو تشڤتالى Matteo Civitali ، وتمثال مكتتب ليوحنا المعمدان من صنع ياقوپو سانسوڤينا Iacopo Sansovino . وأحدث أندريا دوريا

ثورة فى چنوى لا تكاد تقل أثراً عما أحدثه من ثورة فى حكومتها ، فقد استدعى الراهب چيوڤنى دا مترسولى Giovanni da Mantorsoli من فلورنس ليعيد تخطيط قصر د ريا Palazza Dorina (١٥٢٩) ، كما استقدم بيرينو دل ڤاجا Perino del Vaga من رومة ليزينها بالمظلمات والنقوش البارزة على الجص ، ورسوم الحيوانات والنباتات الغريبة التى لا وجود لها ، وبالنقوش العربية الطرار ؛ وقد أضحى القصر بذلك من أعظم قصور إيطاليا فخامة . وجاء ليونى ليونى Leone Leoni منافس سليني وعدوه من رومة ليصب مدلاة جميلة لأمير البحر ، كما خطط مترسولى قبره . وملاك القول أن عصر النهضة لم يبدأ فى چنوى قبل دوريا بزمن طويل ولم يطل بعد وفاته كثيراً .

الفصل الثالث

باڤيا

كانت مدينة پاڤيا تقوم هادئة على ضفة نهر التيسينو بين چنوى وميلان ؛ وكانت فى وقت من الأوقات مقر ملوك لمباردى ، ثم خضعت فى القرن الرابع عشر لميلان ، واتخذها آل ڤسكونتى واسفوردسا عاصمة ثانية لهم .

وبدأ جلياتسو ڤسكونتى الثانى (١٣٦٠) القلعة الفخمة Castello ، التى أتمها چيان Gian (أى چيوڤنى ، أو چون) جلياتسو ڤسكونتى ؛ والتى اتخذت مسكناً لهذا الدوق الثانى ، وقصراً لمباهج أدواق ميلان المتأخرين . وقد وصف پترارك هذا القصر بأنه « أنبل ثمار الفن الحديث » ، ووضعه كثيرون من معاصريه فى مصاف مساكن الملوك فى أوربا . وكانت مكتبة القصر تضم مجموعة من الكتب تعد من أثمن المجموعات فى أوربا ، وكان من بين ما تحتويه ٩٥١ ألف مخطوط مزينة الهوامش بالنقوش . ونقل لويس الثانى عشر حين استولى على ميلان عام ١٤٩٩ مكتبة پاڤيا هذه فيما نقله من المغانم ، وضرب جيش فرنسى داخل القلعة بآخر طراز من مدافعه (١٥٢٧) ، حتى لم يبق منها الآن إلا أسوارها .

وهكذا دمرت القلعة ؛ ولكن أجمل درة من عهد آل ڤسكونتى واسفوردسا لا تزال باقية سليمة — ونعنى بها دير تشيرتوزا Certosa المستتر بعيداً عن الطريق العام بين پاڤيا وميلان . فقد اعتزم چيان جلياتسو وفسكونتى Giangaleazzo Visconti أن يقيم فى سهل مطمئن هادئ صوامع ، وطرقات مقنطرة ، وكنيسة وفاء لنذر نذرته زوجته . وظل أدواق ميلان من ذلك الوقت حتى عام ١٤٩٩ يكملون هذا الصرح ويزينونه لتكون رمزاً لتقواهم

وفنهم ، حتى يتعذر علينا أن نجد فى إيطاليا كلها ما هو أبدع منه . وخطط كرستوفورو مانيتجاتسو CristoforoMantegazza وچيوفنى أنطونيوأماديو Giovanni Antonio Amadeo من أهل پافيا واجهة هذا الدير اللمباردية — الرومانية . ونحتاها وأقاماها من رخام كرارا وأمدهما بما يلزمهما من المال جلياتسوماريا اسفوردسا ولدوڤيكو إل مورو (المغربى) Lodovico il moro وفى هذه الواجهة إسراف فى الزخرف ، وإفراط فى العقود ، والتماثيل ، والنقوش البارزة ، والمدليات ، والعمد المستديرة والمربوعة ، والتيجان ، والنقوش العربية الطراز ، والملائكة المحفورة ، والقديسين ، وجنيات الأساطير ، والأمراء ، والفاكهة ، والأزهار ، يتعذر معه أن تشعر الناظر إليها بالوحدة والتناسق . أما كل جزء فيها إذا نظر إليه بمفرده فيسترعى انتباهه دون مراعاة لسائر أجزائه . لكن كل جزء مع ذلك هو فى حد ذاته ثمرة كدح ، وحب ، وحذق ؛ وإن نوافذه الأربعة التى من طراز عهد النهضة ، والتى أنشأها أمديو لخليقة وحدها بأن تخلد اسمه . وليست الواجهة وحدها هى التى تستلفت الأنظار بجمالها ، فنى بعض الكنائس الإيطالية نرى الواجهات فخمة رائعة فى حين أن بقية أجزائها الخارجية ليس فيها ما تمتاز به ؛ أما دير كرتوز بپاڤيا فكل معالمه ومناظره الخارجية جميلة تسترعى النظر : لا فرق فى ذلك بين الدعامات الملتصقة بالجدران ، والأبراج الرائعة ، والبواكى ، والمنارات اللولبية القائمة فوق الليوان الشمالى والصحن ، وعمد الطرق المقنطرة وبعقودها الرشيقة . وإذا ما علا الإنسان ببصره من داخل الفناء إلى ما فوق هذه العمد الرفيعة خلال أطباق ثلاثة متتالية من البواكى حتى وقع على الطبقة الرابعة التى تعلوها من العمد والتى تقوم عليها القبة ، إذا ما علا ببصره إلى الطبقة وجدها مجموعة مؤتلفة ، متناسقة ، خططت ونفذت تخطيطاً وتنفيذاً يستثيران أعظم الإعجاب . أما داخل الكنيســة فكل شىء فيه جميل لا يعلو عليه جمال . ففيه عناقيد

من العمد قائمة ؛ وعقود قوطية لقباب محفورة ، وسراديب ؛ ودريئات مشبكة ، مصبعة دقيقة الصنع كأنها المخرمات (الدنتلا) الملكية ؛ ومداخل وطرق مقنطرة ذات أشكال وزخارف رشيقة ؛ ومحاريب من الرخام مرصعة بالحجارة الكريمة ، وصور من صنع بيروچينو ، وبرجنيونى ، ولوينى ؛ ومقاعد فخمة مطعمة بجاس عليها المرنمون ؛ وزجاج ملون براق ، وعمد بذل فى نحتها أعظم العناية ، وبندريلات(*) ، ومصابات لأحجار الزوايا فى العقود ، وطنف ؛ وقبر چيان جلياتسو فسكونتى الفخم الذى أقامه كرستو فورو رومانو وبندتو بريسكو ؛ وقبر لدوفيكو إل مورو وبيتريس دست وتمثالاهما ، وقد جمع بينهما وأقيما من الرخام البديع ، وإن كان أحدهما قد مات قبل الآخر بعشر سنين ، وفرقت بينهما خمسمائة ميل . كذلك اجتمعت فى هذا الصرح طرز مختلفة لمباردية ، وقوطية ، مع طراز عصر النهضة ، فأثمرت ما يكاد يكون أكمل الثمار المعمارية لهذا العصر الأخير . ذلك أن ميلان قد جمعت فى عهد لدوفيكو المغربى حسان النساء اللاتى خلقن فيها بلاطاً لا نظير له فى غيرها من البلدان ، وفنانين متفوقين أوفوا على الغاية فى الإتقان ، نذكر منهم برامنتى ، وليوناردو ، وكَرَدسو **Caradosso** لينزعوا زعامة إيطاليا ، مدى عشر سنين زاهية متلألئة ، من فلورنس ، والبندقية وروما .

(*) البندريل **Spandrel** فى العمارة هى المسافة بين المنحنى الخارجى لعقد والزاوية القائمة التى تقوم فوق أحد طرفيه (معربة) . (المترجم)

الفصل الرابع

الفسكونتى ١٣٧٨ – ١٤٤٧

توفى جلياتسو الثانى فى عام ١٣٧٨ وأوصى بنصيبه من مملكة ميلان إلى إبنه چيان جلياتسو فسكونتى الذى ظل يتخذ پاڤيا عاصمة له . وكان جيان جلياتسو هذا من الطراز الذى يحبه مكيڤلى ويعجب به . فقد كان يقضى جزءاً كبيراً من وقته فى مكتبة قصره العظيمة . يعنى ببنيته الضعيفة ، ويكسب ولاء رعاياه بالضرائب المعتدلة ، ويتردد على الكنيسة مظهراً تقواه التى تأسر النفوس ، ويملأ بلاطه بالقساوسة والرهبان ؛ وبذلك كان هو آخر أمير فى إيطاليا يمكن أن يظن الدبلوماسيون أنه يعمل ليجمع شبه الجزيرة كلها تحت سلطانه . ومع هذا فقد كان ذلك هو الأمل الذى يراوده والمطمع الذى يشغل باله ، والهدف الذى يسعى لتحقيقه حتى آخر أيام حياته ، والذى كاد يحققه فعلا ؛ وقد استعان على تحقيقه بالدهاء ، والغدر ، والقتل كأنه قد قرأ كتاب **الأمير** وأجله قبل أن يكتب ، وكأنه لم يسمع بالمسيح .

وكان بيرنابو Bernnabo ابن عمه فى هذه الأثناء يحكم النصف الآخر من مملكة الفسكونتى من حاضرته ميلان . وكان برنابو وغداً سافراً ، أرهق رعاياه بأفدح الضرائب ، وأرغم الفلاحين على أن يعنوا بالخمسة الآلاف من كلابه التى يستخدمها فى الصيد ويطعموها ؛ وكم أفواه المتذمرين بأن أعلن أن المجرمين سيعذبون أربعين يوماً . وكان يسخر من تقوى چيان جليانسو ، ويعمل على خلعه ليجعل نفسه سيد أملاك أسرة فسكونتى . وعرف چيان بما يدبره له ، وكان لديه من الجواسيس العدد الذى لا بد لكل حكومة قديرة أن تحتفظ به منهم ، فأعد العدة للقاء بينه وبين بيرنابو ؛ ولما جاءه هذا مطمئناً مع ولديه ، قبض حرس چيان السرى على ثلاثتهم ،

ويبدو أنه دس السم لبيرنابو (١٣٨٥) . وحكم چيان بعدئذ ميلان ، ونوڤارا ، وپاڤيا ، ونياتشندسنا ، وپارما ، وكرمونا ، وبريشيا Brescia ؛ ثم استولى فى عام ١٣٨٧ على ڤيرونا ، وفى عام ١٣٨٩ على پدوا ، وأذهل فلورنس فى عام ١٣٩٩ حين ابتاع پيزا بمائتى ألف فلورين ، وخضعت بيروچيا ، وأسيسى ، وسينا لقواده فى عام ١٤٠٠ ، كما خضعت لهم لوكا وبولونيا فى عام ١٤٠١ ، وبذلك أصبح چيان سيد شمالى إيطاليا كله من نوڤارا إلى البحر الأدرياوى . وكانت الولايات البابوية قد ضعفت وقتئذ من جراء الانشقاق الذى حدث فيها (١٣٧٨ — ١٤١٧) على أثر عودة البابوية من أڤنيون . وكان چيان يحرض البابوات المتنافسين بعضهم على بعض ، ويحلم بأن يستولى على جميع أراضى الكنيسة ، فإذا تم له ذلك سير جيوشه على نابلى ؛ وكان يعتقد أن سيطرته على پيزا وغيرها من المنافذ سترغم فلورنس على الخضوع ، وبذلك تبقى مدينة البندقية وحدها خارجة عن هذا النطاق ، ولكنها لن يكون لها حول ولا تستطيع أن تقف بمفردها فى وجه إيطاليا المتحدة . غير أن المنية عاجلت جيان جلياتسو فمات فى عام ١٤٠٢ ولما يتجاوز الحادية والأربعين من عمره .

وقلما كان فى هـذا الوقت كله يغادر پاڤيا أو ميلان ، وكان يحب الدسائس أكثر مما يحب الحرب ، ونال بالدهاء أكثر مما ناله قواده بقوة السلاح . على أن هذه المغامرات السياسية كلها لم تستنفد خصب عقله ؛ فقد أصدر كتاب قوانين يشمل فيما يشمله قواعد تصمن صحة الشعب ، وعزل المصابين بالأمراض المعدية عزلا إجبارياً(٧) . وبدأ يشيد تشيرتوذا دى پاڤيا Certosa di Pavia وكتدرائية ميلان ، واستدعى مانيول كريسلوراس Manuel Chrysoloras ليكون أستاذ اللغة اليونانية فى جامعة ميـلان ؛ وعضد الشعراء ، والفنانين ، والعلماء ، والفلاسفة ، واعتز بصحبتهم ؛ ومد القناة العظمى Naviglio Grande من ميلان إلى بافيا ، فأنشأ بذلك

طريقاً مائياً داخلياً فى عرض إيطاليا ممتداً من جبال الألب ومخترقاً ميلان ، وسائراً فى نهر ألبو إلى البحر الأدرياوى ، يروى مائة آلاف من الأفدنة . ونشطت الزراعة والتجارة بفضل هذه القناة ، وشجع نشاطُها قيام الصناعة ، وشرعت ميلان تنافس فلورنس فى المنسوجات الصوفية . وكان الحدادون من أهلها يصنعون السيوف والدروع للمحاربين فى أوربا الغربية كلها ؛ وحدث فى أزمة من الأزمات أن صنع بعض رؤساء صناع الأسلحة ما يكفى ستة آلاف جندى فى قليل من الأيام[8] وكان نساجو الحرير من أهل لوكا الذين أفقرتهم المنازعات الحزبية والحروب ، قد هاجروا بالمئات إلى ميلان فى عام ١٣١٤ ؛ فلم يحل عام ١٤٠٠ حتى كانت صناعة المنسوجات الحريرية قد ازدهرت فى هذه المدينة ، ازدهاراً جعل رجال الأخلاق يشكون من أن الملابس قد أصبحت جميلة إلى حد يجلل لابسها بالعار . لكن جيان جلياتسو حمى هذا الاقتصاد المزدهر بالإدارة الحكيمة ، والعدالة المنسقة المنظمة ، والعملة الموثوق بها ، والضرائب المعتدلة التى شملت رجال الدين والأعيان كما شملت العامة وغير رجال الدين . وقد عمل على توسيع نطاق إدارة البريد ، فكان فيها عام ١٤٢٥ مائة جواد تعمل بانتظام ؛ وكانت مكاتب البريد تقبل المراسلات الخاصة ، وخيلها تسافر طول النهار — وطول الليل فى أوقات الضرورة . وقد بلغت الإيرادات السنوية للدولة فى فلورنس عام ١٤٢٣ أربعة ملايين فلورين ذهبى (١٠٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار) ، وبلغت إيرادات البندقية أحد عشر مليون فلورين ، وميـلان اثنى عشر مليوناً[9] . وكان يسر الملوك أن يزوجوا أولادهم وبناتهم من أسرة فسكونتى ؛ ولم يفعل الإمبراطور ونسلاس Wenceslas أكثر من تتويج الحقيقة الواقعة بالمظهر الرسمى حين أعلن تصديقه الإمبراطورى عن أن يحمل جيان لقب دوق وعلى شرعية هذا اللقب ، وحين خلع عليه هو وورثته دوقية ميلان « إلى أبد الدهر » .

غير أن أبد الدهر هذا لم يدم أكثر من اثنين وخمسين عاما . ذلك أن چيان ماريا ڤسكونتى Gianmaira Visconti(*) أكبر أبناء چيان كان فى سن الثالثة عشرة حين مات أبوه (١٤٠٢) ، ولذلك أخذ القواد الذين قادوا جيوش جيان إلى النصر يتنافسون للظفر بمنصب الوصى على الملك ؛ وبينا كان هؤلاء القواد يتنازعون حكم ميلان عادت إيطاليا إلى انقسامها القديم : فاستردت فلورنس مدينة پيزا ، واستولت البندقية على ڤيرونا ، وڤيتشنسا ، وپدوا ؛ وخضعت كل من سـينا ، وبيروچيا ، وبولونيا إلى طاغية من الطغاة . وعادت إيطاليا كما كانت ، بل أسوأ مما كانت ، لأن چيان ماريا Gianmaria ترك شئون الحكم للولاة الطغاة المستبدين ، ووجه كل اهتمامه لكلابه ، ودربها على أكل لحوم البشر ، وكان يسره ويثلج قلبه أن يراها تطعم الأحياء من الآدميين الذين حكم عليهم بأنهم مذنبون سياسيون أو مجرمون فى حق المجتمع[١٠] ، وانتهى به الأمر أن اغتاله ثلاثة من الأعيان .

ويلوح أن أخاه فلپو ماريا ڤسكونتى ورث عن أبيه حدة ذكائه ، وجده ، وجلده ، وأطماعه وسياسته البعيدة النظر . ولكن ما كان يتصف به چيان جلياتسو من شجاعة ممتزجة بالهدوء ، أضحى فى فلپو جبناً ممتزجاً بالخمول ، وخوفاً دائماً من الاغتيال ، واعتقاداً لا يتزعزع فى غدر الجنس البشرى لا ينفك يراوده . ولهذا أغلق على نفسه أبواب قلعة پورتا چيوڤيا Porta Giovia فى ميلان ، وأخـذ يأكل ويسمن ، وأولع بالخرافات والمنجمين ، ولكنه استطاع بفضل دسائسه ودهائه لا غير أن يبقى إلى آخر أيام حكمه الطويل سيد بلده المطلق ، وسيد قواده بل وأسرته أيضاً ، وتزوج بيتريس تندا Beatrice Tenda طمعاً فى مالها ، ثم حكم عليها

(*) لقد كان جيان جلياتسو يدعو العذراء أن تهبه ولداً ذكراً ؛ فلما نال أمنيته أظهر شكره واغتباطه بأن أقسم أن يجعل جميع نسله اسمها .

بالإعدام جزاء خيانتها ، وتزوج بعدها من ماريا صاحبة سافوى ، وأبقاها فى عزلة عن جميع الناس عدا وصيفاتها ، وأقض مضجعه عدم وجود ولد له ، واتخذ له عشيقة ، ثم رقت أخلاقه بعض الشىء بسبب حبه بيانكا الفتاة الحسناء التى كانت ثمرة هذه العلاقة . وجرى على سياسة أبيه فى مناصرة العلم ، واستدعى مشهورى العلماء إلى جامعة پاڤيا ، وعهد ببعض الأعمال الفنية إلى برندلسكو وإلى پيزانلو صانع المدليات ، المنقطع النظير . وحكم ميلان حكماً أتوقراطياً حازماً ، قضى فيه على التحزب والانقسام ، ووطد دعائم النظام ، وحمى الفلاحين من الضرائب الفادحة التى كان يفرضها عليهم سادة الإقطاع كما حمى التجار من قطاع الطرق ، وأفلح بسياسته الخارجية البارعة ومهارته فى استخدام جيوشه فى أن يعيد ولاء پارما ، وپياتشنسا وجميع بلاد لمباردى حتى بريشيا ، وجميع الأراضى الواقعة بين ميلان وجبال الألب ، أن يعيد ولاء هذه كلها إلى ميلان ، وأقنع أهل چنوى فى عام ١٤٢١ أن طغيانه أرحم بهم من حروبهم الداخلية ؛ وشجع التزاوج بين الأسر المتنافسة ، فقضى بذلك على كثير من أسباب النزاع القائمة بينها ؛ واستبدل بمائة من الحكومات المستبدة حكومة استبدادية واحدة ؛ وأخذ الأهلون الذين حرموا من الحرية ولكنهم تحرروا من النزاع الداخلى يتذمرون ، ويتكاثرون ، وينعمون بالرخاء .

وكان بارعاً فى العثور على القواد المقتدرين ؛ لكنه كان يرتاب فى أنهم جميعاً يعملون على أن يحلوا محله ، فكان يؤلبهم بعضهم على بعض ، وظل يوقد نار الحرب يرجو من ورائها أن يستعيد كل ما كسبه أبوه ، وأضاعه أخوه . ونشأت من حروبه مع البندقية وفلورنس طائفة من المحاربين المغامرين المستأجرين ، نذكر منهم جتلاميلاتا Gattamelata ، وكليونى ، وجرمنيولا Garmagnola ، وبراتشيو ، وفورتبر اتشيو Fortebraccio ، ومنتونى Montone ، وبتشينينو Piccinino وموديسبو أتندولو

Muzio Attendolo . . . إلخ . وكان مودسيو هذا صبياً ريفياً ينتمى إلى أسرة كبيرة من المحاربين والمحاربات ؛ وكسب لقب اسفوردسا بما أظهره فى خدمة جوانا Joanna الثانية ملكة نابلى من قوة الجسم والإرادة ، ثم خسر عطفها عليه ، وأودعته السجن ، ولكن أخته ذهبت إلى السجن متتضية كامل سلاحها وأرغمت السجانين على إطلاق سراحه ؛ ثم عين قائداً لإحدى فيالق ميلانو ، ولكنه غرق بعد اقليل من ذلك الوقت وهو يعبر أحد الأنهار . وسرعان ما قفز ابنه غير الشرعى إلى مكان أبيه ، وشق طريقه إلى العرش بالحرب والزواج .

الفصل الخامس

آل اسفوردسا ١٤٥٠ – ١٥٠٠

كان فرانتشيسكو اسفوردسا المثل الكامل لجنلمن النهضة . كان طويل القامة ، وسيم الخلق ، مولعاً بالرياضة البدنية ، شجاعاً ؛ وكان أحسن العدّائين ، والقفازين ، والمصارعين فى جيشه ؛ لا ينام إلا قليلا ، ويمشى عارى الرأس صيفاً وشتاء ، ويجتذب محبة رجاله بالاشتراك معهم فى تحمل المشاق وفى الطعام ، وفى قيادتهم إلى النصر الذى يدر عليهم المغانم الكثيرة بمهارته فى الفنون والحركات العسكرية ، لا بكثرة العدد أو وفرة السلاح . ولم يكن أحد يدانيه فى شهرته العسكرية حتى كانت قوى أعدائه تلقى سلاحها ، فى أكثر من موقعة ، حين تقع أعينها عليه ، وتحييه برءوسها العارية وتصفه بأنه أعظم قواد زمانه . وكان يطمع فى أن يقيم لنفسه دولة ، ولم يكن يتردد فى اصطناع أية وسيلة توصله إلى غرضه لا يصده عنها مراعاة مبدإ أو وخز ضمير . وحارب على التوالى فى صف ميلان ، وفلورنس ، والبندقية ، حتى كسب فليبو ولاءه بأن زوجه من بيانكا وأمهرها كرمونا وبنتريمولى (١٤٤١) ، ولما توفى فليبو بعد ست سنين من ذلك الوقت ولم يكن له وارث من نسله ، وانتهت بموته أسرة الفسكونتى ، أحس فرانتشيسكو بأن المهر يجب أن يشمل ميلان أيضاً .

لكن أهل ميلان لم يكونوا يرون هذا الرأى ، وأعلنوا جمهورية سموها الجمهورية الأمبروزية نسبة إلى الأسقف العظيم الذى أدب ثيودوسيوس وهدى أوغسطين قبل ألف عام من ذلك الوقت . غير أن الأحزاب المتنازعة فى المدينة لم تتفق على رأى ؛ واغتنمت المدن التابعة لميلان هذه الفرصة السانحة وأعلنت استقلالها ؛ وسقطت بعضها أمام جيوش البندقية ؛ ولاح

خطر هجوم البندقية وفلورنس على ميلان ؛ وزاد من شدة الخطر أن كلا من دوق أورليان ، والإمبراطور فردريك الثالث ، وألفنسو ملك أرغونه طالب بميلان لنفسه . فلما تأزمت الأمور على هذا النحو ذهب وفد من أهل المدينة إلى اسفوردسا وأعطوه بريشيا ، ورجوه أن يدافع عن ميلان ، فاستجاب لرغبتهم ، وصد الأعداء بما أوتى من نشاط وحسن تدبير ، ولما أن عقدت الحكومة الصلح مع البندقية دون أن تستنير برأيه وجه جنده ضد الجمهورية ، وحاصر ميلان حتى كادت تهلك جوعاً ، وقبل استسلامها له ، ودخل المدينة وسط تهليل الجماهير الجياع ، وأخمد فى نفوسهم شهوة الحرية بتوزيع الخبز عليهم . ثم دعيت إلى الاجتماع جمعية عمومية مكونة من رجل عن كل أسرة فى المدينة ، وخلعت عليه سلطة الدوق غير عابئة باحتجاج الإمبراطور ، وبدأت أسرة اسفوردسا عهدها الباهر القصير (١٤٥٠) .

ولم تتبدل أخلاقه بعد توليه أزمة الحكم ، بل ظل يعيش عيشة بسيطة ويعمل بجد ؛ وكان من حين إلى حين يلجأ إلى أعمال القسوة والغدر ، متذرعاً إلى ذلك بمصلحة الدولة ؛ ولكنه كان بوجه عام عادلا رحيما . وكان من عيوبه إحساسه المرهف بجمال النساء إحساساً طايقاً لا يقف عند حد ؛ وحدث أن قتلت زوجته المهذبة عشيقته ثم سامحته ؛ وقد ولدت له ثمانية أبناء ، وكانت تسدى إليه النصح الحكيم فى الشئون السياسية ، وحببت الشعب فى حكمه بما كانت تقدمه من غوث إلى المحتاجين وحماية المظلومين . وكان يصرف شئون الدولة فى كفاية لا تقل عن كفايته فى قيادة جندها . وكان النظام الاجتماعى الذى فرضه على المدينة سبباً فى عودة الرخاء إليها إلى درجة أنستها أو كادت تنسيها ذكريات آلامها وحريتها المتقطعة . ولما استتب له الأمر شرع يبنى قلعة اسفورديسكو Castello Sforzesco ليتخذها حصناً ضد العصيان أو الحصار وحفر قنوات جديدة ، ونظم الأشغال العامة وشاد المستشفى العظيم Ospedale Maggiore ، وجاء إلى ميلان بالكاتب

الإنسان فيليفو Filelfo ، وشجع التعليم ، والعلم ، والفن ، وأغرى فتشيندسو فپا Vincenzo Foppa أن يأتي من بريشيا ليقيم مدرسة للتصوير . ولما هددته دسائس البندقية ، ونابلي ، وفرنسا ، أوقفها كلها عند حدها بأن كسب تأييد كوزيمو ده ميديتشي القوى وصداقته المتينة ، ثم قلم أظفار نابلي بأن زوج ابنته إپوليتا Ippolita بألفنسو بن فرديناند ؛ وأمن شر دوق أورليان بأن عقد حلفاً مع لويس الحادى عشر ملك فرنسا . ولكن بعض الأعيان ظلوا يأتمرون به ليقتلوه ويحصلوا على سلطانه ، غير أن نجاح حكمه قضى على تدبيرهم ، وعاش حتى مات فى سلام ميتة القواد التقليدية (١٤٦٦) .

وإذ كان ابنه جليانسو ماريا اسفوردسا قد ولد فى أحضانه النعمة فإنه لم يتلق دروس الفقر والكفاح ، واستسلم للملذات ، والترف ، والمظاهر الكاذبة ؛ وكان يجد لذة كبيرة فى إغواء أزواج أصدقائه ، ويعاقب معارضيه بقسوة يبدو أنه ورثها وراثة ملتوية ، غامضة من دماء آل فسكونتى عن طريق بيانكا الرحيمة . ولم يقاوم أهل ميلان استبداده وظلمه لأنهم قد اعتادوا الحكم المطلق ، فلم يكونوا يبالون بما يصيبهم منه ؛ ولكن الانتقام الفردى ثار لما كان مكبوتاً فى قلوب الجماهير من شدة الرعب . وتفصيل ذلك أن جيرولامو ألجياتى Girolamo Olgiati أحزنه أن يغوى الدوق أخته ثم ينبذها ؛ وحسب جيوفنى لمپونيانى Giovanni Lampugnani أن هذا السيد نفسه قد انتزع منه بعض ملكه ؛ وكان نقولو منتينو Niccolo Monteno قد علمهما كما علم كارلوفسكونتى تاريخ الرومان ومثلهم العليا ، وعلمهما كذلك قتل المستبدين من عهد بروتس إلى بروتس . وبعد أن طلب الشبان الثلاثة العون من الأولياء الصالحين دخلوا كنيسة القديس استيفن ، حيث كان جلياتسو يتعبد وانهالوا عليه طعناً حتى فارق الحياة (١٤٧٦) . وقتل لمپونيانى وفسكنتى قبل أن يبرحا مكانهما ، وعذب الجانى تعذيباً لم يكد يترك فيه عظماً من عظامه دون أن يكسر أو يخلع من وقبه ؛ ثم سلخ جلده

حياً ، ولكنه ظل إلى آخر نفس من حياته يرفض أن يندم على ما فعل . ويدعو الأبطال الوثنين والقديسين المسيحين ليباركوا عمله . ومات وهو يردد تلك العبارة التي تمثـــل شعار الرومان الأقدمين وشعار النهضة وهي :
« الموت مر ولكن السمعة الطيبة تبقى إلى أبد الدهر Mors acrba, fama perpetua »[11] .

وترك جلياتسو عرشه إلى ولد له لم يكن يتجاوز السابعة من العمر ، يسمى جيان جلياتسو اسفوردسا ، وظل حزبا الجولف والجبلين ثلاث سنين يتنافسان للاستحواذ على وصاية العرش ويستخدمان في سبيل ذلك وسائل القوة والخداع ؛ وكان الفوز في آخر الأمر لشخصية من أروع الشخصيات وأكثرها استعصاء على التحليل في عهد النهضة الملىء بالشخصيات الرائعة المعقدة ، ونعني بها شخصية لدوفيكو اسفوردسا Lodovico Sforza رابع أبناء فرانتشسكو اسفوردسا . ولقبه أبوه مورو Mauro ؛ ولكن معاصريه بدلوا هذا اللقب إلى إل مورو il Moro (المغربي) – لأنه كان أسود الشعر والعينين ؛ وارتضى هو عن طيب خاطر هذا الاسم الساخر ، وأضحت بذلك الشارات والحلل المغربية طرازاً شائعاً في بلاطه . ووجد غيرهم من الفكهين لهذا الاسم مرادفاً في اللغة الإيطالية هو Moro ومعناه شجرة التوت . وأصبحت هذه أيضاً شعاراً له ، وصار لون التوت طراز العصر في ميلان ، واتخذ منه ليوناردو موضوعاً وتصميماً لبعض زخارفه في حجرات القلعة (Castello) . وكان أعظم معلمي لدوفيكو هو العالم فيليلفو الذي أمده بأساس قوي في الآداب القديمة ؛ ولكن بيانكا حذرت العالم الإنساني بقولها ، « إن علينا أن نعلم أميراً لا تلميذاً فحسب » ، ولهذا حرصت على أن يحذق ابنها في الحكم والحرب . وقلما أظهر لدوفيكو شجاعة بدنية ، ولكن ذكاء آل فسكونتي تحرر فيه من قسوتهم ، وأصبح رغم أخطائه وآثامه من أعظم رجال التاريخ تحضراً

ولم يكن وسيما ؛ فقد كفاه الله شر هذا العائق الذى يلهى ويشغل عن مهام الأمور ، وكان وجهه مكتنز اللحم ، وأنفه مسرفاً فى الطول والانحناء ، وذقنه ممتلئاً ، وشفتاه شديدتى الانطباق ؛ ومع هذا فإن فى صورته الجانبية المعزوة إلى بولت رفيو Boltraffio ، وتماثيله المحفوظين فى ليون Lyons واللوفر قوة هادئة فى الملامح ، وحساسية فى الذكاء ، ورقة تكاد تصل إلى حد النعومة . وقد اشتهر بأنه أكثر الدبلوماسيين فى عصره دهاء ، تراه أحياناً متقلباً متردداً ، تراه فى معظم الأحيان مراوغاً ، ولا تجـــده أبداً ذا ضمير حى ، وقد تجده من حين إلى حين عديم الإخلاص ؛ ولقد كانت هذه هى العيوب التى يشترك فيها ساسة النهضة ، ولعلها هى العيوب التى لا غنى عنها لجميع الدبلوماسيين مهما يكن فى هذا القول من قسوة . ومع هذا فقلما تجد بين أمراء النهضة من يضارعه فى رحمته وكرمه ؛ فقد كانت القسوة مما يتنافى مع طبعه ، وما أكثر من استمتع بجوده من الرجال والنساء . لقد كان حليماً دمث الأخلاق ، مرهف الحس بكل جمال وكل فن ، قوى الخيال ، جياش العاطفة ، ولكنه قلما كان يفقد اتزانه أو هدوء طبعه . وكان متشككاً ، يؤمن بالخرافات ، سيد الملايين ، وعبد منجمه . كان للدوقيكو هذا كله ؛ وكان الوارث المتأوّج المزعزع للعناصر المتنافرة .

ظل ثلاثة عشر عاماً (١٤٨١ – ١٤٩٤) يحكم ميلان نائباً عن ابن أخيه . وكان جليانسو اسفوردسا جباناً يميل إلى العزلة ، يرهب تبعات الحكم ؛ كثيراً ما تنتابه الأمراض ، عاجزاً عن القيام بالأعمال الجدية ، يسميه جوتشياردينى Guicciardini العاجز ؛ وكان يستسلم للهو أو المرض ، يسره أن يترك تصريف شئون الدولة إلى عمه الذى كان يعجب به إعجاباً ملؤه الحسد ، ويثق به ثقة ممزوجة بالشك . وقد نزل له الدوقيكو عما فى لقب الدوق ومنصبه من أبهة وفخامة ؛ فكان چيان هو الذى يجلس على العرش ، ويتقبل الولاء ، ويعيش عيشة الترف الملكية ؛ ولكن زوجته إزبلا الأرغونية كان

يسوؤها استيلاء لدوفيكو على زمام السلطة . وحرصت چيان على أن يتولى بنفسه مقاليد الأمور ، ورجت أباها ألفنسو ، ولى عهد عرش ناپلى ، أن يزحف بجيشه ، ويوليها السلطات التى يتولاها الحاكم الحق .

وكان حكم لدوفيكو يتسم بالحزم والكفاية ، وقد أنشأ حول عشته الصيفية فى ڤيجيڤانو مزرعة تجريبية واسعة ،ومحطة لتربية الماشية ؛ وكانت تجرى فيها التجارب على زراعة الأرز ، والكروم ، وأشجار التوت ؛ وكان يصنع من ألبان ماشيته زبداً وجبناً لم تعرف إيطاليا نفسها نظيراً لها من قبل . وكانت ثمانية وعشرون ألفاً من الثيران ، والبقر ، والجاموس ، والضأن ، والمعز ترعى فى الحقول وعلى سفوح التلال ؛ وكانت اسطبلاته الرحبة تضم الجياد والأفراس التى تنتج أجمل الخيل فى أوربا . وكان يشتغل فى صناعة الحرير فى ميلان وقتئذ عشرون ألف عامل ، وانتزعت من فلورنس كثيراً من أسواق أوربا . وكان الحدادون ، والصياغ ، والحفارون للخشب ، وصناع الميناء ؛ والخزف ، والفسيفساء ، وناقشو الزجاج ، وصناع العطور ، والبارعون فى صناعة التطريز ونسيج الستر ، وصناع الآلات الموسيقية ، كان هؤلاء كلهم تعج بهم صناعات ميلان ، وكانوا يزينون بالحلى القصور ، وكبار أفراد الحاشية ، ويصدرون ما يكفى منها لابتياع أدوات الترف الأرق منها والتى تستورد من بلاد الشرق . وحرص لدوفيكو على أن ييسر حركة مرور الناس والبضائع ، و « يهب الناس أكثر مما لديهم من الضوء والهواء »[١٢] فأمر بتوسيع الشوارع العامة ، وأقيمت على جانبي الطرق الكبرى المؤدية إلى القلعة Castello قصور وحدائق للأعيان من السكان ، وعلت فى سماء المدينة كتدرائيتها الكبرى ، التى اتخذت وقتئذ صورتها النهائية . وأضحت مركزاً من المراكز المتنافسة فى حياتها النابضة . وكان يسكن ميلان فى عام ١٤٩٢ مائة وثمانية وعشرون ألفاً من السكان[١٣] ، وبلغت من الرخاء فى عهد لدوفيكو ما لم تبلغه فى عهد چيان

جلياتسو ڤسكونتى نفسه . ولكن الناس أخذوا يضجون بالشكوى من أن هذا الثراء الموفور كان يذهب لتقوية نائب الملك وزيادة أبهة البلاط لا لانتشال عامة الشعب من فقره الذى طال عليه العهـــد حتى لم تعد تعرف بدايته . وكان أصحاب البيوت يئنون من فدح الضرائب ، كما كانت مظاهرات الشغب والاحتجاج تضطرب بهما كرومونا ولودى Lodi . وكان الدوڤيكو يرد على ذلك بقوله إنه فى حاجة إلى المال لإقامة المستشفيات والعناية بالمرضى ، ولمعونة جامعتى پاڤيا وميلان ، ولتقديم المال اللازم لإجراء التجارب فى الزراعة ، وتربية الحيوان ، والصناعة ، ولكى يؤثر بما يبدو فى بلاطه من روعة الفن وفخامة المظهر فى قلوب السفراء الذين لا تحترم حكوماتهم إلا الدول القوية الغنيـــة .

ولم تقتنع ميلان بهذه الحجج ، ولكن يبدو أنها شاركت لدوفيـــكو فى مسرته حين جاء إليها بعروسه التى كانت أظرف أميرات فرارا وأكثرهن استثاراً بالمحبة (١٤٩١) . ولم يكن يدعى أنه كفء لبيتريس بست العذراء المرحة ؛ ذلك أنه كان وقتئذ فى سن التاسعة والثلاثين ، وكان قد اتخذ له عدداً من الخليلات ولدن له ولدين وبنتاً — هى بيانكا الظريفة التى لم يكن حبـــه إياها يقل عن حب أبيـــه للسيدة الجياشة العاطفة التى سميت هـــذه الفتاة باسمها . ولم تثر بيتريس شيئاً من المتاعب بسبب الاستعدادات المعتادة التى يتخذها الرجال فى زمن النهضة للاكتفاء بزوجة واحدة ، لكنها حين وصلت ميلان هالها أن تجد تشتيشيليا جيليرانى Cecilia Gellerani الحسناء آخر عشيقات زوجها لا زالت تقيم فى حاشية القصر . وأدهى من هذا وأمر أن لدوڤيكو ظل يزور تشيتشيليا مدة شهرين بعد زواجه ، ولما سئل فى هذا قال لسفير ڤيرارا إنه لا يطيق إبعاد الشاعرة المثقفة التى استمتع بها جسمه وعقله . وأنذرته بيتريس بأنها ستعود إلى ڤيرارا ؛ فخضع لدوڤيكو وأقنع الكونت برجمينى بأن يتزوج تشيتشيليا .

وكانت بيتريس فتاة فى الرابعة عشرة من عمرها حين جاءت إلى للوفيكو ؛ ولم تكن بارعة الجمال ، لكنها كانت تفتن من رآها بمرحها البرىء الذى كانت تستقبل به الحياة وتستمتع بها وكانت قد نشأت فى نابلى ، وتمرست فى أساليبها المبهجة ؛ وغادرتها قبل أن تفقدها صدقها وأمانتها ، ولكنها أخذت منها إسرافها وخلوها من الهموم ، فلما أفاض عليها للوفيكو من ثروته أطلقت العنان لهذا الإسراف حتى قالت عنها ميلان إنها « جنت جنونا بحب الإسراف[14] » . وكان كل من فى المدينة يغفر لها هذا لأنها كانت تنشر المرح البرىء فى كل مكان — « تقضى الليل والنهار » كما يقول أحد الإخباريين المعاصرين « فى الغناء والرقص وجميع أنواع المسرات » حتى سرت روحها فى جميع أفراد البلاط ، فلم تقف فيه البهجة عند حد . ووقع للوفيكو الوقور الرزين فى حبها بعد بضعة أشهر من زواجهما ، واعترف بعض الوقت بأن القوة مهما بلغت ، والحكمة أيا كانت ، لاقيمة لهما إلى جانب سعادته الجديدة . وأضافت بفضل رعايته زينة العقل إلى روح الشباب ، فتعلمت كيف تخطب باللغة اللاتينية ، وشغلت عقلها بشئون الدولة ، وأدت لزوجها فى بعض الأوقات خدمات جليلة بأن كانت سفيرة له لا تستطاع مقاومتها ، ورسائلها لأختها إزبلادست التى فاقتها شهرة طاقة من الزهر العطر وسط الأجمة المكيفلية من منازعات عصر النهضة .

وأضحى بلاط ميلان وقتئذ ، وفيه بيتريس تتزعم الرقص ، وللوفيكو الكادح يؤدى نفقات الحفلات ، أفخم بلاط للأمراء لا فى إيطاليا وحدها ، بل فى أوربا بأجمعها . واتسع قصر اسفورديسكو حتى بلغ ذروة مجده ، ببرجه الأوسط الشامخ ، ومتاهة حجراته المترفة التى لا تعرف بدايتها من نهايتها ، وأرضه المطعمة ، ونوافذه الزجاجية الملونة ، وأرائكه المطرزة ، وطنافسه العجمية ؛ وسقفه التى نقشت عليها مرة أخرى قصص طراودة وروما ؛ هنا سقف من صنع ليوناردو ، وهناك تمثال أخرجته يد

كروستوفورو سولارى أو كرستوفور رومانى ، ولا يكاد يخلو مكان فيه من أثر بالغ الجمال من آثار الفن اليونانى ، أو الرومانى ، أو الإيطالى . فى هذه البيئة المتألقة اختلط العلماء بالمحاربين ، والشعراء بالفلاسفة ، والفنانون بالقواد ، واختلط هؤلاء جميعاً بالنساء اللاتى أضفن إلى مفاتنهن الطبيعية كل ما يمكن أن تسبغه عليهن من رقة مستحضرات التجميل ، والجواهر ، والثياب ، وكان الرجال حتى الجنود منهم يعنون بتصفيف شعرهم وبأثوابهم . وكانت الفرق الموسيقية تعزف على مجموعة الآلات المختلفة ، والأغانى تتردد فى جنبات الأبهاء . وبينا كانت فلورنس ترتعد فرقاً أمام سفنرولا وتحرق أباطيل الحب ، والفن ، كانت الموسيقى والآداب الخليعة تسود عاصمة للموڤيكو . وكان الأزواج يتغاضون عن عشق زوجاتهم ، نظير استمتاعهم هم بما يشاءون[١٧] ، وكانت الحفلات الساخرة المقنعة لا تنقطع ، وآلاف الأزياء المرحة تستر ما لا يحصى من الآثام ؛ والرجال والنساء يرقصون ويغنون ، كأن الفقر لا يترقب المدينة خارج أسوارها ، وكأن فرنسا لا تعد العدة لغزو إيطاليا ، أو كأن نابلى لا تتآمر على تخريب ميلان .

ولقد وصفها بيرناردينو كوريو Bernardino Corio ، وكان قد جاء إلى بلاطها من موطنه فى كومو Como ، بأسلوبه الفصيح البليغ فى كتابه تاريخ ميلانو Historia di Milano (١٥٠٠ فيما يظن) فقال :

« لقد كان بلاط أمرائها فخماً إلى أبعد حدود الفخامة ، مليئاً بالحديث عن أنماط الثياب ، وبالمباهج الجديدة ؛ ولكن الفضيلة كانت فى ذلك الوقت يثنى عليها كل لسان حتى كأن منيرڤا ربة الحكمة كانت تتنافس مع فينوس (الزهرة) ربة الجمال فى أيهما يكون مدرستها أزهى المدرستين وأعظمهما بهاء . وأقبل على مدرسة كيوبد أجمل الفتيان ، وقدم إليها الآباء بناتهم ، والأزواج زوجاتهم ، والإخوة أخواتهم ، وهرعوا جميعاً إلى أبهاء الغرام بلا تفكير ولا مبالاة ، حتى روع ذلك من كانت لهم عقول يفهمون بها .

كذلك عملت منيرفا بكل ما فيها من قوة على تزيين مجمعها العلمي الظريف ؛ الذي دعا إليه الأمير لدوفيكو اسفوردسا، فخر الأمراء وأعظمهم ، رجالا لا يدانيهم أحد فى العلم أو الفن من أقصى أطراف أوربا ، وأجرى عليهم الأرزاق . لقد اجتمعت فيه علوم اليونان ، وازدهر شعر اللاتين ونثرهم وأنار الآفاق ، فيه سكنت ربات الشعر ، وجاء إليه أساتذة فن النحت ، وأساتذة التصوير من الأقاليم النائية ؛ وفيه كانت تتردد أصداء الأغانى والأصوات العذبة على اختلاف أنواعها ، وتسمع الألحان الحلوة التى يخيل إلى الإنسان أنها تتساقط من السماء نفسها على ذلك البلاط الذى لا مثيل له فى العالم »[١٧] .

ولعل بيتريس هى التى أحلت ، بحب الأمومة المتوقد ، الخراب والدمار بلدوفيكو وإيطاليا . فقد ولدت له ولداً ذكراً فى عام ١٤٩٣ سُمى مكسمليان باسم اشبينه ، وارث عرش الإمبراطورية : وتحيرت بيتريس فلم تكن تدرى ماذا يكون من أمرها وأمر الطفل إذا ما مات لدوفيكو ؛ ذلك أن زوجها لم يكن له حق شرعى فى حكم ميلان ؛ وقد يخلعه جيان جلياتسو بمساعدة أهل نابلى فى أية لحظة ، وينفيه ، أو يقتله ؛ وإذا ما استطاع جيان أن يكون له ولد ، فالمفروض أن هذا الابن سيرث الدوقية ، مهما يكن مصير لدوفيكو . وكانت هذه المتاعب ، تقض مضجع لدوفيكو فبعث فى السر برسول إلى الملك مكسمليان يعرض عليه أن يزوجه ببيانكا ماريا اسفوردسا ابنة أخيه ويزودها ببائنة مغرية مقدارها أربعمائة ألف دوقة (٥,٠٠٠,٠٠٠ دولار) ، على شرط أن يمنح مكسمليان ، حين يصبح امبراطوراً ، للدوفيكو لقب دوق ميلان مع ما يتبع هذا اللقب من سلطات ، ووافق الملك مكسميليان على هذا العرض ؛ ومن واجبنا أن نضيف إليه أن الأباطرة الذين خلعوا لقب الدوق على الفسكونتى المتولى شئون الحكم قد أبو أن يوافقوا على أن يلقب به الحكام من أسرة اسفوردسا ؛ وكانت ميلان من الوجهة القانونية لا تزال خاضعة لسلطان الإمبراطورية .

وكان جيان جلياتسو مشغولا بكلابه وظبائه شغلا يحول بينه وبين الالتفات إلى هذه التطورات وما تسببه له من متاعب . ولكن زوجته إزبلا ذات الروح الحماسية قد تبينت الاتجاه الذي تسير فيه ، وكررت رجاءها إلى أبيها . ولما حل شهر يناير من عام ١٤٩٤ جلس ألفنسو على عرش نابلي ، واتخذ له سياسة معادية عداء صريحاً لنائب الملك في ميلان . ولم يكتف البابا اسكندر السادس بالتحالف مع نابلي ، بل كان يتوق إلى ضم مدينة فورلى Forli — التي كان يحكمها أحد أفراد أسرة اسفوردسا — مع عدة بلدان أخرى ليكون منها دولة بابوية قوية . وكان لورنسو ده ميديتشي ، صديق للوفيكو ، قد توفي في عام ١٤٩٢ ، ودفع اليأس لدوفيكو إلى اتباع وسائل مستميتة لحماية نفسه ، فعقد حلفاً بين ميلان وفرنسا ، وارتضى أن يمر شارل الثامن والجيش الفرنسي بلا مقاومة في شمالي إيطاليا حين يعتزم شارل تأييد حقوقه في عرش نابلي .

على هذا النحو جاء الفرنسيون ؛ واستضاف لدوفيكو شارل ، ودعا له بالنجاح والتوفيق في حملته على نابلي . وبينا كان الفرنسيون يزحفون جنوباً إذ توفي اسفوردسا بمجموعة من العلل ، وظن خطأ أن لدوفيكو دس له السم ، وفعل لدوفيكو ما يقوى هذه الريبة إذ عجل فعمل على أن يخلع عليه لقب الدوق (١٤٩٥) . وفي هذا الوقت بالذات غزا لويس ، دوق أورليان ، إيطاليا على رأس جيش فرنسي آخر ، وأعلن أنه سيستولى على ميلان التي يمتلكها لأنه من نسل جيان جلياتسو فسكونتي . وتبين لدوفيكو وقتئذ أنه ارتكب خطأ موبقاً حين رحب بشارل ، فأسرع يقلب سياسته رأساً على عقب ، وسعى إلى عقد « حلف مقدس » من البندقية ، وأسبانيا ، واسكندر السادس ، ومكسمليان ليطرد الفرنسيين من شبه الجزيرة . فما كان من شارل إلا أن رجع على أعقابه مسرعاً ، ومنى بهزيمة غير حاسمة عند فرنوفو Fornovo (١٤٩٥) ؛ ولم يستطع إعادة فلول جيشه إلى فرنسا

إلا يشق الأنفس . وقرر لويس دوق أورليان أن ينتظر حاول يوم يكون فيه أسعد حظاً من يومه السابق .

وكان لدوفيكو يفجر بما كللت به خطته الملتوية من نجاح ظاهرى : فقد ألقى على ألفنسو درساً قاسياً . خدع أورليان ، وقاد الحاف إلى النصر . وبدا أنه أصبح آمناً فى مركزه . نخفف من يقظة ديلوماسيته ، وأخذ يستمتع مرة أخرى بأبهة بلاطه وحريات شبابه . ولما حملت بيتريس مرة ثانية أعفاها من الالتزامات الزوجية ، وعقــد صلة غير شرعية مع لكريلسيا كريفيلى Lucrezia Crevelli (١٤٩٦) . وأحزنت بيتريس خيانته وتحملتها على مضض ؛ ولم تعد تنشر حولها الغناء المرح ، بل شغلت نفسها بوالدها ؛ وأما لدوفيكو فكان يتردد بين عشيقته وزوجته ، ويبرر هــذا بأنه يحبها كلتيهما ؛ واعتكفت بيتريس مرة أخرى فى عام ١٤٩٧ لتضع حملها ، ووضعت ولداً ميتاً ، وماتت بعــد ساعة من وضعه وهى تعانى آلاماً مبرحة ، ولما تتجاوز الثانية والعشرين من عمرها .

وتبدل من تلك اللحظة كل شىء فى المدينة وفى الدوق ، ويقول كاتب معاصر إن الناس « أظهروا من الحزن ما لم يعرف مثله فى ميلان من قبل » ؛ وارتدى أفراد الحاشية ثياب الحزن ، وغلب على لدوفيكو الأسى والنــدم فكان يقضى أياماً طوالا فى العزلة والصلاة ، ولم يكن هذا الرجل القوى الذى قلما فكر من قبل فى الدين يرجو إلا مرحمة واحــدة — هى أن يلقى منيته ، ويرى بيتريس مرة أخرى ، وينال منها المغفرة ، ويستعيد حبها ، وظل أسبوعين كاملين يرفض اســتقبال موظفى الدولة ، ومندوبيــه ، وأطفاله ؛ ويحضر الصلاة ثلاث مرات فى اليوم ، ويزور فى كل يوم قبر زوجته فى كنيسة سانتا ماريا دلى جرادسى Santa Maria delle Grazie ؛ وعهد إلى كرستوفورو سولارى أن ينحت لبيتريس تمثالا مضطجعاً ، إذ كان يرغب فى أن يوارى معها بعد موته فى قبر واحد ، فقد طلب أن

يوضع تمثاله بجوار تمثالها . وحدث هذا فعلا ؛ ولا يزال هذا النصب الساذج قائماً فى الشرتوازا دى بافيا Cetrosa di Paira يخلد ذكرى ذلك العهد السعيد القصير الذى انتهى بالنسبة إلى لدوفيكو وميلان كما انتهى بالنسبة إلى بياتريس وليوناردو .

وسارت المأساة إلى غايتها سيراً حثيثاً ؛ ففى عام ١٤٩٨ أصبح دوق أورليان هو لويس الثانى عشر ملك فرنسا ؛ ولم يكد يجلس على العرش حتى أكد من فورة عزمه على امتلاك ميلان , وأخذ لدوفيكو يبحث عن الحلفاء ، ولكنه لم يجد له حليفاً واحداً ؛ فقد ذكرته مدينة البندقية فى غير مجاملة باستعدائه شارل الثامن عليها . ثم ولى قيادة جيشه جلياتسو دى سان سيفيرينو Galeazzo di San Severino الذى كان أجمل من أن يتولى قيادة جيش ؛ ولم يكد هذا القائد يبصر العدو حتى أطلق ساقيه للريح ، وزحف الفرنسيون على ميلان دون أن يلقوا أية مقاومة . ثم عين لدوفيكو صديقه الوفى الذى يضع فيه ثقته بيرنردينو داكورتى Bernardino da Corte ليحرس قصره المنيع « كاستلو » ، وأمره أن يدافع عنه حتى يحصل هو على معونة مكسميليان . ثم اتخذ لدوفيكو طريقة متخفياً (فى ٢ سبتمبر سنة ١٤٩٩) إلى إنزبروك ومكسميليان بعد أن لاقى كثيراً من الأخطار ؛ ولما أن قاد چيان تريفلسيو Gian Trivulzio ، وهو قائد من أهل ميلان أساء إليه لدوفيكو فى يوم من الأيام ، الفرنسيين إلى ميلان سلمه بيرناردينو القصر وكنوزه دون مقاومة نظير رشوة قدرها ١٥٠,٠٠٠ دوقة (١,٨٧٥,٠٠٠ دولار أمريكى) . ويقول لدوفيكو وهو حزين ممتعض « إنه لم تقع قط خيانة أفظع من هذه منذ أيام يهوذا »(١٨) . وأمنت على قوله إيطاليا كلها .

وأصدر لويس أمره إلى تريفلسيو بأن يؤدى البلد المفتوح نفقات الفتح ؛ فأخذ القائد يجبى الضرائب الباهظة ، وسلك الجنود الفرنسيون مسلك الغلظة والوقاحة ، وأخذ الناس يتمنون عودة لدفيكو . حتى عاد فعلا على رأس

قوة صغيرة من مرتزقة من السويسريين ، والجرمان ، والإيطاليين . وارتد الجنود الفرنسيون إلى القصر . ودخل لدوفيكو ميلان ظافراً (فى الخامس من فبراير سنة ١٥٠٠) . وجيء إليه أثناء مقامه القصير فى المدينة بأسير فرنسى هو الفارس بايار Chevalier Bayard الذى اشتهر بشجاعته وحسن أدبه . ورد إليه لدوفيكو جواده وسيفه ، وأطلق سراحه ، وأرسله محروساً إلى معسكر الفرنسيين . غير أن هؤلاء لم يردوا الجميل بمثله ، بل أخذت الحامية المعسكرة فى القصر تطلق القذائف على شوارع ميلان ، حتى نقل لدوفيكو مقر قيادته إلى بافيا لينجى السكان من القتل أو يكسب رضاهم . ثم بدأت أمواله تنفد ، وعجز عن أداء رواتب الجنود فى مواعيدها . فاقترحوا عليه أن يعوضوا أنفسهم بنهب المدن الإيطالية ، فلما نهاهم عن ذلك استشاطوا غضباً . وعهد إلى چيان فرانتشيسكو جنذاجا Giannfrancesco Gonzaga وزوج إزبلا أخت بيتريس أن يتولى قيادة جيشه الصغير . وقبل فرانتشيسكو هذه المهمة ، ولكنه أخذ يتفاوض سراً مع الفرنسيين[19] . فلما ظهر هؤلاء عند نوفارا Novara قاد لدوفيكو قوته المختلطة إلى الميدان ، ولكنها ارتدت على أعقابها عند أول صدمة وولت الأدبار ؛ ووضع قوادها شروط الصلح مع الفرنسيين ؛ ولما حاول لدوفيكو الفرار متخفياً ، غدر به السويسريون المرتزقون وأسلموه إلى العدو (١٠ أبريل عام ١٥٠٠) . وارتضى مصيره المحتوم فى اطمئنان وهدوء . ولم يطلب إلا أن يؤتى إليه بنسخته الخاصة من الملهاة الإلهية من مكتبته فى بافيا . واقتيد بشعره الأشيب . وسط الجموع الساخرة فى شوارع ليون Lyons ، ولكنه ظل فى أثناء ذلك محتفظاً بأنفته وكبريائه ، وسجن فى قصر ليس سانت چورچ Lys-Ssint George فى برى Berry . ورفض لويس الثانى عشر أن يقابله . وتجاهل رجاء لإمبراطور مكسمليان أنه يطلق سراح الأسير المهشم ، ولكنه سمح للدوفيكو أن يتمشى فى أفنية القصر ، ويصطاد السمك من الخندق ، وأن يستقبل الأصدقاء .

ولما مرض لدوفيكو وأضحت حياته فى خطر بعث إليه لويس بطبيبه الأستاذ سالومون Maître Salomon ، وجاء إليه بأحد أقزامه من ميلان ليسليه ، ثم نقله فى عام ١٥٠٤ إلى قصر لوش Loches وسمح له بقسط من الحرية أكثر مما كان له قبل ؛ وحاول لدوفيكو الهرب فى عام ١٥٠٨ ، فتسلل من الأماكن المحيطة بالقصر يحمل حملا من القش ، ولكنه ضل طريقه فى الغابات ، واقتفت كلاب الصيد أثره ، وشددت عليه من أجل ذلك الحراسة فى سجنه ؛ فحرم من الكتب ، ومن أدوات الكتابة ، وسجن فى جب تحت الأرض . وهناك فى السابع من شهر مايو عام ١٥٠٨ مات فى ظلام العزلة ، بعيداً كل البعد عن حياة البهجة التى كان يستمتع بها يوماً ما فى عاصمته الرحة . وكان حين وافته المنية فى السابعة والخمسين من عمره[٢٠] .

كان لدوفيكو فى حياته قد أجرم فى حق الرجال والنساء وفى حق إيطاليا نفسها ؛ ولكنه كان يحب الجمال ، كان يعز الرجال الذين جاءوا إلى ميلان بالفن والموسيقى ، والشعر ، والعلم . وفى ذلك يقول جرولامو تيرابسكى Girolamo Tiraboschie منذ قرن من الزمان :

إذا أحصينا العدد الجم من العلماء الذين وفدوا إلى بلاطه من كافة أنحاء إيطاليا وهم واثقون من أنهم سينالون من الشرف أعظمه ومن الهبات أسخاها ؛ وإذا ذكرنا العدد الكبير من مشهورى المهندسين المعماريين والرسامين الذين دعاهم إلى ميلان ، والمبانى الكثيرة الفخمة التى أقامها فيها ؛ وذكرنا فوق ذلك أنه شاد جامعة بافيا العظيمة ووهبها الأموال الطائلة ، وافتتح المدارس لكل أنواع العلوم فى ميلان ؛ وإذا ما قرأنا فضلا عن هذا كله قصائد المدح ورسائل التبجيل التى وجهها إليه العلماء على اختلاف أجناسهم ، إذا فعلنا هذا فانا لا يسعنا إلا أن نقر بأنه خير من عاش على ظهر الأرض من الأمراء .

الفصل السادس

الآداب

أحاط لدوفيكو وبيتريس نفسيهما بعدد كبير من الشعراء ، ولكن حياة البلاط بلغت من البهجة والمرح حداً لا تستطيع معه أن تلهم الشاعر ذلك الإخلاص الحافظ القوى الذى يطاقه به الشعر . وكان سرافينو الأكويلائى Serafino of Aquila دميما قصيراً ، ولكن أغانيه التى ينشدها بنفسه على العود كانت تبعث البهجة فى قلب بيتريس وأصدقائها ؛ فلما توفيت خرج خلسة من ميلان لأنه لم يطق ما ساد فى الحجرات من صمت بعد أن كانت تعج بضحكاتها ، وتشهد خطرات قدميها الرقيقتين . واستقدم لدوفيكو كاملى Camelli وبلينتشيونى Bellincione الشاعرين التسكانيين إلى بلاطه لعلهما يبعثان الرقة فى التعبيرات اللمباردية ، وكانت النتيجة أن نشبت حرب شعواء بين الشعراء التسكانيين واللمبارديين ، أخرجت منها الأغانى المسمومة الشعر النبيل الشريف . وكان بلينشيتونى مشاغباً شكساً إلى حد دفع منافساً له من الشعراء أن يعد له نقشاً يكتب على قبره يحذر فيه من يمر به أن يخفف الوطء لئلا تقوم جثته وتعضه . ومن أجل هذا اتخذ لدوفيكو شاعراً لمباردياً يدعى جسبار فسكونتى Gasparo Visconti شاعر بلاطه ؛ وأهدى فسكونتى هذا لبياتريس فى عام ١٤٩٦ مائة وثلاثا وأربعين من الأغانى وغيرها من القصائد مكتوبة بحروف من الفضة والذهب على رقائق من العاج ، ومزينة بنقوش دقيقة بديعة ومغلفة بورق مقوى مطلى بالفضة المنقوشة عليها الأزهار بالميناء ؛ وكان شاعراً بحق ولكن الزمن طواه وطمس ذكراه . وكان يحب بترارك ، واشتبك فى محاورة شعرية جدية ولكنها ودية مع برامنتى موضوعها مقارنة مزايا كل من بترارك ودانتى ؛ ذلك أن

للمهندس العظيم كان يحب أن يضع نفسه فى عداد الشعراء أيضاً . وكانت هذه المجادلات الشعرية من موضوعات الترويح المحببة فى بلاط الأمراء والملوك فى عهد النهضة ، يكاد يشترك فيها كل إنسان ، وحتى قواد الجيوش أنفسهم أصبحوا ممن ينشئون الأغانى الشعرية . كانت خير القصائد فى عهد آل اسفوردسا هى التى كتبها شاعر مصقول العبارة يدعى نقولا دا كريچيو Niccolo da Correggio ، جاء إلى ميلان مع حاشية بيتريس يوم زفافها ، وبقى بميلان محباً فى بيتريس وللدوفيكو ، وعمل عندهم شاعراً ودبلوماسياً ، وألف أنبل أشعاره حين ماتت بيتريس . وكانت تشيشليا جلرانى عشيقة للدوفيكو هى الأخرى شاعرة ، وكانت ترأس ندوة ممتازة من الشعراء ، والعلماء ، ورجال الحكم والفلاسفة ؛ وقصارى القول أن كل ما امتازت به فرنسا فى القرن التاسع عشر من رقة الحياة والثقافة قد ازدهر فى ميلان . أيام للدوفيكو .

ولم يكن للدوفيكو يضارع لورنتسو فى ولعه بالعلوم ، ولا فى اختياره من يناصرهم . فقد جاء إلى مدينته بألف من العلماء ، ولكن مناقشاتهم العلمية لم تخرج عالماً واحداً ممتازاً . وقد ولد فرانتشيسكو فيليلفو Francesco Filelfo ، الذى رددت إيطاليا كلها أصداء علمه وشتائمه ، فى تولنتينو ، وتلقى العلم فى پدوا ، وعين فيها أستاذاً وهو فى الثامنة عشرة من عمره ، واشتغل بالتدريس وقتاً ما فى البندقية ، وسره كل السرور حين أتيحت له الفرصة لزيارة القسطنطينية إذ عين فيها أميناً لقنصلية البندقية (١٤١٩) . فلما جاءها شرع يدرس اللغة اليونانية على جون كيريسلوراس john Chrysoloras وتزوج بابنة جون ، وظل سنين طوالا موظفاً صغيراً فى البلاط البيزنطى . فلما عاد إلى البندقية كان هلنستيا بارعاً يفخر ، وله بعض الحق ، بأنه لا يوجد إيطالى غيره متمكن من اللغتين القديمتين وآدابهما تمكنه هو . وكان يكتب الشعر ، ويلقى الخطب ، باللغتين اليونانية واللاتينية ؛

وكانت البندقية تؤجره نظير كونه أستاذاً لهاتين اللغتين وآدابهما أجراً عالياً غير معتاد وهو مائة سكوين Sequin (١٢,٥٠٠ دولار) فى العـــام ، لكن فلورنس أغرته بأجر أكبر من هذا (١٤٢٩) فجاء إليها وأصبح فيها أكبر علمائها . وقد قال هو عن نفسه إن « المدينة على بكرة أبيها تقف لتتطلع لى . . . واسمى يجرى على كل لسان » . ولا يفسح لى الطريق كبار رجال البلدة المدنيين فحسب ، بل يفسحه أيضاً لى النساء أنفسهن ، ويظهرن لى من الإجلال والتعظيم ما يخجلنى . وكان يستمع لدروسه أربعمائة شخص فى كل يوم ، معظمهم من الرجال المتقدمين فى السن ، من منزلة أعضاء مجلس الشيوخ »(٢٢) . ولكن سرعان ما انتهى هذا كله ، لأن فيليلفو كان ميالا إلى النزاع والشجار ، حتى أغضب أولئك الرجال الذين استدعوه إلى فلورنس — نقولو ده نقولى ، وأمبروچيو تراڤرسارى وغيرهما . ولما سجن كوزيمو ده ميديتشى فى قصر فتشيو ، حرض فيليلفو الحكومة على أن تعدمه ؛ فلما انتصر كوزيمو هرب هو من المدينة . وقضى ست ســنين يعلم فى سينا وبولونيا ؛ وأخيراً اجتذبه فليبوماريا ڤسكونتى (١٤٤٠) إلى ميلان بأن منحه ذلك الأجر الذى لم يكن له نظير من قبل وهو ٧٥٠ فلورينا فى العام ، وفيها قضى فيليلفو بقية حياته الطويلة العاصفة .

وكان فيليلفو ذا نشاط مروع عجيب ، كان يلقى فى كل يوم محاضرات تدوم أربع ساعات فى اللغة اليونانية أو اللاتينية أو الإيطالية ؛ ويشرح كتب الأقدمين ، أو أشعار دانتى ، أو كتب أفلوطرخس ، وكان يلقى خطباً عامة فى الاحتفالات الحكومية ، أو الحفلات الخاصة ، وكتب باللغة اللاتينية ملحمة فى فرانتشيسكو اسفوردسا ، وعشر « قصائد » فى الهجاء ، وعشرة « كتب » من الشعر الغنائى ، وألفى بيت وأربعمائة من الشعر اليونانى ، وكتب عشرة آلاف بيت فى الحب (١٤٦٥) لم تطبع ، وكثير منها مما لا يجوز طبعه ؛ وماتت له زوجتان ، وتزوج بثالثة ، كان له أربعة وعشرون من الأبناء

الشرعيين فضلا عن غير الشرعيين الذين كان وجودهم دليلا على خياناته . وقد وجد وسط هذه الجهود كلها متسعاً من الوقت لإثارة حروب أدبية شعواء مع الشعراء ، والسياسيين ، والكتاب الإنسانيين . وكان رغم ما يتقاضاه من مرتب كبير ، وأجور أخرى تأتيه من حين إلى حين ، يشكو الفقر في أوقات متفرقة ، ويستجدي مناصريه في أشعار له على مثال أشعار قدماء اليونان والرومان ذات القافية الواحدة لكل بيتين يطلب إليهم المال ، والطعام ، والكساء ، والخيل ، ووظيفة كردنال . ولقـد أخطأ أن جعل بجيوبين من يسعى إليهم ، فقد وجد أن هذا الوغد المرح يفوقه في البذاءة .

لكن علمه ، رغم هذا كله ، قد جعله العالم الذي يسعى إليه في زمانه . فقد استقبله البابا نقولاس الخامس في قصر الفاتيكان عام ١٤٥٣ ، ووهبه كيساً به ٥٠٠ دوقة (١٢,٥٠٠ دولار) ، وعينه ألفنسو الأول ملك نابلي شاعر بلاطه ومنحه لقب فارس ، واستضافه دوق بورسو Bprso في فيرارا ، كما استضافه المركيز لدوفيكو جنلساجا في مانتوا والطاغية سجسمند ومالتستا في ريميني . ولما أصبح غير آمن على نفسه في ميلان على أثر موت فرانتشيسكو اسفوردسا وما أعقب موته من فوضى ، لم يجد صعوبة ما في الحصول على منصب في جامعة رومة ، غير أن خازن بيت المال البابوي تلكأ في أداء مرتبه ، فعاد فيليلفو إلى ميلان ، ولكنه مع ذلك كان يتوق إلى أن يختم حياته بالقرب من لورنسو ده ميديتشي ، وأن يكون أحد الثلة الممتازة التي تحيط بجنيد الرجل الذي رشحه هو للإعدام . غير أن لورنسو عفا عنه ، وعرض عليه كرسي الأدب اليوناني في فلورنس ، وقد بلغ من فقر فيليلفو وقتئذ أن اضطرت حكومة ميلان أن تقرضه المال اللازم لسفره ، فاستطاع بذلك أن يصل إلى فلورنس حيث مات بالزحار بعد أسبوعين من وصوله إليها وكان وقتئذ في الثالثة والثمانين من عمره (١٤٨١) . وكانت حياته واحدة من حيوات مائة مثله ، إذا نظر إليها مجتمعة فاح منها شذى عطر النهضة الإيطالية الفذة ، التي يمكن أن يكون فيها طلب العلم وجداً وهياماً ، والأدب حرباً وقتالا .

الفصل السابع

الفن

كان الحكم المطلق نعمة على الفن وبركة ؛ فقد كان أكثر من عشرة حكام يتنافسون فى البحث عن المهندسين المعماريين ، والمثالين ، والرسامين ليزينوا لهم عواصمهم ويخلدوا ذكراهم ، وكانوا ينفقون فى هذا التنافس أموالا قلما تخصصها الدمقراطيات ، أموالا لم يكن يستطاع تخصيصها للفن لو أن ثمار الجهود والعبقرية البشرية كانت توزع على الناس بالقسطاس المستقيم . وكانت نتيجة هذا أن الفن الإيطالى فى عصر النهضة كان فناً خاصاً ببطانة الملوك ذا ذوق أرستقراطى ، ولكنه كان فى الأغلب الأعم يلم فى شكله وموضوعه بحاجات العظماء من رجال الدنيا والسلطات الكنسية . ذلك هو فن النهضة على حين أن أنبل الفنون وأعظمها هو الذى يخلق للجماهير من كدحها ومن ثمار هذا الكدح هبة عامة ومجداً عاماً ؛ هكذا كانت الكنائس القوطية الكبرى وهياكل بلاد اليونان وروما القديمة .

وترى كل ناقد يندد بكتدرائية ميلان لاكتظاظها بالزخارف ، واضطراب خطوط البناء ، ولكن أهل ميلان لا يزالون منذ خمسة قرون يجتمعون فى مبناها الضخم الظليل ، مشغوفين به ، ولا يزالون حتى فى هذا العهد المتشكك يعتزون به ويرون أنه عملهم الجماعى وموضع فخرهم المشترك . وكان الذى بدأ هذا البناء هو جيان جلياتسو فسكونتى (١٣٨٦) ، وقد وضع تصميمه على نطاق خليق بعاصمة إيطاليا الموحدة التى كان يحلم بوجودها ، فكانت تتسع لأربعين ألفاً يعبدون فيها الله ويظهرون إعجابهم بجيان . وتقول الرواية المأثورة إن نساء ميلان كن يصبن فى ذلك الوقت بمرض غريب فى أثناء حملهن ، وإن كثيرين من أطفالهن يموتون وهم صغار .

وقد مات لجيان نفسه ثلاثة أبناء تعسرت ولادتهم وماتوا بعد أن ولدوا بزمن قليل ، وحزن عليهم أشد الحزن ، ولهذا وهب المزار العظيم لمريم فى مولدها « Mariae nasceenti » ، رجاء أن يرزق بوارث . وأن تلد نساء ميلان أبناء أصحاء . ثم دعا المهندسين من فرنسا وألمانيا للاشتراك فى العمل مع المهندسين الطليان ؛ فأما المهندسون من أهل الشمال فقد جاءوا بالطراز القوطى ، وأما الإيطاليون فهم الذين أفاضوا عليها الزخرف ، وضعف التناسق بين الطراز والشكل من جراء تضارب الآراء بين الجانبين ومن الزمن الطويل الذى تم فيه بناء الكنيسة ، والذى بلغ قرنين من الزمان . تبدل خلالها مزاج العالم وذوقه ، فلم يعد من أتموا هذا الصرح يحسون بما يحس به من بدأوه . ولم يكن قد تم من البناء حين توفى جيان جلياتسو (١٤٠٢) إلا جدرانه ، ثم توقف العمل لقلة المال . ثم استدعى لدوڤيكو برامنتى . وليوناردو ، وغيرهما ليصمموا السقف المستدير الذى يضم الأبراج المتفرقة الفخمة فى تاج موحد ؛ لكنه رفض آراءهم ؛ ثم استدعى آخر الأمر (١٤٩٠) چيوڤنى أنطونيو أمديو من عمله الشاق فى التشرتوزا دى پاڤيا ؛ وعُهد إليه بالإشراف التام على مشروع الكنيسة الكبرى كله . وكان هو ومعظم مساعديه مثّالين أكثر منهم مهندسين ؛ ولهذا لم يكونوا يطيقون أن يبقى أى جزء من ظاهر البناء خالياً من النحت أو الزينة ؛ وقضى الرجل فى هذا العمل السنين الثلاثين الأخيرة من حياته (١٤٩٠ — ١٥٢٢) ؛ ومع هذا فإن السقف المستدير لم يتم إلا فى عام ١٧٥٩ ؛ كما أن واجهة الكنيسة التى بدئ بها فى عام ١٦١٦ لم يتم إلا بعد أن فرض نابليون إتمامها فرضاً بأمر إمبراطورى (١٨٠٩) .

وكانت فى أيام لدوڤيكو ثانية كنائس العالم من حيث الحجم . لقد كانت تغطى مساحة قدرها ١٢٠,٠٠٠ قدم مربعة ، أما اليوم فقد نزلت عن هذا الشرف الخداع ؛ شرف الضخامة ؛ إلى كتدرائية القديس بطرس فى أشبيلية ؛

ولكنها لا تزال تفخر بطولها وعرضها (٤٨٦ قدماً × ٢٨٩) . وبارتفاعها البالغ ٣٥٤ قدماً من الأرض إلى رأس العذراء الذى يعلو المنارة القائمة فى السقف المستدير ، وبأبراجها المستدقة العالية البالغ عددها مائة وثلاثة وخمسين والتى تتدلل من مجدها وعظمتها . وبالتماثيل البالغ عددها ألفين وثلثمائة والتى تغطى هذه الأبراج المستدقة ، والعمد ، والجدران ، والسقف . وقد شيدت الكنيسة كلها حتى سقفها نفسه بالرخام الأبيض جىء به إليها بجهد كبير من أكثر من عشرة محاجر فى إيطاليا . وواجهة البناء منخفضة انخفاضاً يتناسب مع سعته ، ولكنها مع ذلك تستر السقف المستدير البديع ؛ وليس فى وسع الإنسان أن يشاهد متاهة العمد التى تقوم فوق أرضها كأنها تضرع وتبتهل إلا إذا طار بجناحين ثم استطاع أن يقف فى أعلاها وسط الهواء ؛ وعليه إذا أراد أن يحس بروعة حجمها الضخم وما فيه من إسراف ، أن يطوف المرة بعد المرة حول سقفها العظيم بين طائفة لا حصر لها من الدعامات ؛ وعليه أن يجتاز شوارع المدينة الضيقة المزدحمة ، ثم يخرج فجاءة إلى ميدان الكنيسة الرحب المفتوح ، لكى يدرك روعة الواجهة والمنارة اللتين تنعكس عليهما شمس إيطاليا فتبدلها لألاء حجرياً ؛ وعليه أن يزاحم بمنكبيه الجموع الحاشدة فى أحد أيام العطلة ويدخل معها من أبواب الكنيسة ويدع كل هذه الرحاب الواسعة ؛ والعمد ، والتيجان ، والعقود ، والقباب ، والتماثيل ، والمحاريب ، والألواح الزجاجية الملونة تنقل إليه بصمتها سر الإيمان والأمل والعبادة .

وإذا كانت الكتدرائية هى الأثر الخالد الذى أقامه جيان جلياتسو فسكنتى ، وإذا كانت تشرتوزا باقيا هى ضريح لدوفيكو وبيتريس . فإن المستشفى الكبير (Ospedale Maggiore) هو الأثر البسيط الضخم الذى يخلد ذكرى فرانتشيسكو اسفورتسا . وأراد اسفورتسا أن يخططه بطريقة « خليقة بأملاك الدوق العظيمة ، وبالمدينة الكبرى الذائعة الصيت » . فاستدعى من فلورنس (١٤٥٦) أنطونيو أفرولينو Antonio Averulino

المعروف باسم فيلاريتى Filarete ، والذى اختار له شكلا فخماً من الطراز الرومانسى اللمباردى ؛ والراجح أن برامنتى هو المهنـــدس الذى أنشأ الفناء الداخلى ، وقد أنشأ فى مواجهته طبقتين من العقود المستديرة تعلو كل طبقة منهما شرفة ظريفة رشيقة . وقد ظل المستشفى الكبير من أعظم ما فى ميـــلان من أمجاد حتى دكت الحرب الأوربية الثانية معظم أجزائه وتركتها خراباً تنعى من بناها .

وكان للدوفيكو رحاشـــيته يرون أن فنان ميلان الأعظم هو برامنتى لا ليوناردو ، لأن ليوناردو لم يكشف لأهل زمانه إلا جزءاً من نفسه . وقد ولـــد دوناتو د انيولو Donato d'Agnolo فى كاستل ديورانتى Castel Drante القريبة من أربينو Urbino وأطلق عليه من قبيل السخرية لقب برامنتى ومعناه الشخص الذى يلتهب بالرغبات الجامحة التى لا تشبع . ورحل إلى مانتوا ليدرس مع مانتينيا Mantegna ؛ وتعلم فيها ما يكفى لأن يخرج بعض مظلمات متوسطة الجودة ، ويرسم صورة ماونة رائعة العالم الرياضى لوكا پتشيولى Léca Pocioli ؛ ولعله التقى فى مانتوا بليون باتستا ألبرتى Leon Batista Alberti الذى كان يصمم كنيسة سانت أندريا Sant' Andrea ؛ وسواء كان هذا أو لم يكن فإن طائفة من التجارب المتكررة فى فن المنظور نقلت برامنتى من التصوير إلى العمارة ؛ ونشـــاهده عام ١٤٧٢ فى ميلان يدرس كنسيتها الكبرى بدقة الرجل الذي يعتزم القيام بأعمال جليلة . وأتيحت له حوالى عام ١٤٧٦ فرصة يظهر فيها كفايتـــه ، وكانت هذه الفرصة هى تخطيط كنيسة سانتا ماريا حول كنيسة سان ساتيرو San Satiro الصغيرة . وقد أظهر فى هذه الآية الفنية المتواضعة طرازه المعماري الخاص فى القباءات نصف الدائرية ، وحجر المقدسات ، والسقف المقبب المثمنة الأضلاع ، والقباب الدائرية ، التى تعلوها كلها طنف رشيقة ، والتى تزدحم بعضها فوق بعض فى صورة جامعـــة تخلب اللب . ولما عجز

برامتى عن أن يجد مكاناً للقبا ، أخذ يداعب بفن المنظور ، فنقش على الجدار القائم خلف المحراب صورة قبا تخدع الإنسان خطوطه المتجهة كلها نحو مكان واحد فلا يكاد يشك فى أنه يشاهد قبا غائراً بحق . وقد أضاف إلى كنيسة سانتا ماريا دلى جرادسى قبا . وسقفاً مستديراً متقبباً ، والمداخل المعمدة للطرق المقنطرة التى كانت هى الأخرى بين ما دمرته الحرب الأوربية الثانية . ولما سقط لدوفيكو رحل برامنتى نحو الجنوب ، متأهباً لأن يهدم رومة ويبنيها من جديد .

ولم يكن المثالون الذين فى بلاط لدوفيكو فنانين جبارين مثل دوناتلو وميكل أنجيلو ، ولكنهم نحتوا للتشيرتوزا ، والكتدرائية ، والقصر ، مائة صورة وصورة ذات رشاقة خلابة فتانة . وسيظل الناس يذكرون اسم كرستوفورو سولارى Cristoforo Solari الأحدب(Il Gobbo) ما بقى القبر الذي أنشأه للدوفيكو وبياتريس قائماً . وكسب چيان كرستوفورو رومانو محبة الناس جميعاً بظرفه وغنائه العذب ؛ وكان من كبار المثالين فى التشيرتوزا ولكنه انتقل إلى مانتوا بعد موت بياتريس بعد أن ظلت هذه المدينة تنوح عليه عاماً كاملا ، وفيها نحت لإزبلا مدخلا ظريفاً لحجرة مكتبتها فى قصر البرديزو Paradiso (الجنة) ثم حفر صورة لها فى مدلاة تعد من أجمل مدليات النهضة . وانتقل بعدئذ إلى أربينو ليعمل فيها عند الدوقة إلزبتا جندساجا Elisabetta Gonzaga ، ثم أصبح من أبرز الشخصيات فى كتاب **رجل البلاط** لكستجليونى Caztiglione . وكان أعظم حفارى المدليات فى ميلان كلها هو كرستوفوروفپا Crcistoforo Foppa . الملقب من قبيل السخرية كرادسا Caradossa ، وهو الذى قطع الجواهر البراقة التى كانت تتحلى بها بياتريس ، وجلب على نفسه حسد تشيلينى Cellini .

وكان فى ميلان مصورون جيدون قبل ليوناردو بجيل من الزمان . كان فيها فينتشنسيوفپا الذى ولد فى بريشيا ، وتكون فى پدوا ، وقام أكثر

أعماله فى ميلان ؛ وذاعت فى أيامه شهرة مظلاته التى صورها فى سانت يستورچيو Sant' Eustorgio ، ولا تزال صورة استشهاد القديس سبستيانه تزين أحد جدران الكاستلو . وترك لنا أمبروجيو برجنيونى الذى نسج على منواله تراثاً أكثر من تراثه متعة : ترك لنا صوراً للعذراء فى معرض بريرا وأمبرزيانا بميلان ، وفى ترزين ، وبرلين ، وكلها تجرى على تقاليد روح التقى الصادق التموى ؛ وترك لنا كذلك صورة أنيقة لجيان جاليانسو اسفوردسا فى طفولته هى الآن بين مجموعة ولاس Wallace فى لندن . وفى كنيسة الأنكوروناتا Ancoronata بلودى صورة للبشارة تعد من أكثر الصور نجاحاً فى التعبير عن هذا الموضوع الشاق . وكان أمبروجيو ده پرديس Ambrogio de Perdis مصور البلاط عند لدوفيكو حين قدم إليه ليونارد ؛ ويلوح أنه كان له نصيب فى تصوير عذراء الصخور مع ليوناردو نفسه ، لعله هو الذى رسم الصورة الساحرة للموسيقيين الملائكة المحفوظة فى المعرض القومى بلندن ؛ ولكن أجمل مخلفاته صورتان محفوظتان فى الأمبروزيانا : إحداهما لشاب جاد غاية الجد لا يعرف من هو(*) ، والثانية لفتاة يعتقد الآن أنها بيانكا ابنة للوفيكو غير الشرعية . وقلما أفلح فنان غيره فى إدراك المفاتن المتضاربة لفتاة تتصف بالحشمة والبراءة ، ولكنها مدركة لجمالها الساذج فخورة به .

وكانت المدن الخاضعة لميلان تقاسى الأمرين من جراء نزوح ذوى المواهب من أهلها إلى تلك العاصمة لما فيها من المغريات ، ولكن كثيراً من هؤلاء استطاعوا أن يخلدوا أسماءهم فى تاريخ الفن . ولم تكن كومو تقنع بأن تكون باباً لا أكثر لميلان يوصل إلى البحيرة التى سميت تلك المدينة باسمها ، بل كانت هى أيضاً تفخر بروائعها الفنية مثل برج الكومون Torre del Comune ، وبرولتو

(*) يعزو بعض العلماء هذه الصورة ليوناردو دافنشى وربما كانت تمثل فرنكينو جفورى Franchino Gaffuri ، وهو موسيقى فى بلاط لدوفيكو .

Broletto وتفخر أكثر من ذلك بكتدرائيتها الفخمة المشيدة من الرخام . وقد قامت الواجهة القوطية الرائعة لهذه الكتدرائية أيام اسفوردسا (١٤٥٧ — ١٤٨٧) ؛ وصمم برامنتى لها مدخلا جميلا فى الجهة الجنوبية ؛ وشاد كرستوفورد سولارى القبا الخلاب على الطراز البرامنتى . وأهم من هذه المعالم وأكثر إمتاعاً تمثالان يجاوران المدخل الرئيسى : أحدهما على اليسار لپلنى الأكبر Pliny the Elder وثانيهما على اليمين لپلنى الأصغر Pliny the Younger ، وهما من أبناء رومة الأقدمين ، ووثنيان متحضران اتخذا لها مكاناً فى واجهة كتدرائية مسيحية أيام لدوفيكو المغربى السمحة .

وكانت أجمل درة فى برجامو Bergamo هى الكاپلا كليوفى Cappella Colleoni وكان سبب إقامتها أن الأفاق البندق المغامر الذى ولد هنا أراد أن يشاد له معبد تثوى فيه عظامه وأن يكون لقبره شاهد يخلد انتصاراته . وصمم چيوڤنى أنطونيو أماديو المعبد والقبر ، وحرص على أن يظهر فيهما الروعة والذوق السليم ، ثم أقام سكستس سيرى النورمبرجى Sixtus Siry of Nuremberg على الضريح تمثال فارس من الخشب ، لو أن ڤيروتشيو لم يَنصُب لهذا القائد العظيم تمثالا آخر من مادة أقوى وهى البرنز لكان لهذا التمثال الخشبى شهرة أوسع من شهرته الحاضرة . وكان قرب برجامو من ميلان مانعاً لها من الاحتفاظ بمصوريها ، ولكن واحداً منهم هو أندريا بريڤتالى Andrea Previtali عاد إلى برجامو (١٥١٣) بعد أن درس مع چيوڤنى بلينى فى البندقية ، وأورثها صوراً تمثل التقى بأعظم معانيه والتواضع فى أجمل صورة .

وكانت بريشيا تخضع تارة للبندقية وتارة لميلان ، وساعدها ذلك على أن تحفظ التوازن بين التأثيرين ، وأن تكون لها مدرسة للفن خاصة بها . وكان من أبنائها النابهين ڤنتشينسو فيا . وقد وزع ثمار مواهبه على ست مدن أو نحوها ، ثم عاد بعدئذ ليقضى السنين الأخيرة من عمره فى مسقط رأسه ،

وشارك تلميذه فينتيشندسو چفركيو Vincezo Oiverchio فلريانو فيراموِلو Floriano Ferramolo شرف تكوين المدرسة البريشية الفنية . ودرس چيرولامو رومانى المعروف باسم ورمانينو مع فيراموِلو ، ثم درس فيما بعد فى پدوا والبندقية ، ثم اتخذ بريشيا مركزاً له وصور فيها وفى غيرها من بلدن إيطاليا الشمالية سلسلة طويلة من المظلات وستر المحاريب ، والصور ، ألوانها ممتازة ولكن خطوطها لا تبلغ هذه الدرجة من الإتقان . وحسبنا أن نذكر من هذه الصور صورة **العذراء والطفل** المحفوظة فى إطار فخم من صنع استيفانو لمبرتى Stefano Lamberti فى كنيسة سان فرانتشيسكو. وسما تلميذه السندرو بنڤيتشينو Alessandro Bonvieino' ، المعروف باسم موريتـــو البريشيانى Moretto da Brescia ، بهذه الأسرة إلى أعلى مكانتها بأن مزج مجد البنادقة ذوى الإحساس المرهف بالعاطفة الدينية المتحمسة التى ظلت تمتاز بها صور بريشيا إلى آخر أيامها . وقد رسم موريتو فى كنيسة القديسين نادسارو وتشيلسو Nazaro e Celso حيث وضع تيشيان صورة **البشارة** ، صورة لا تقل عن هذه الصورة الأخيرة جمالا وهى صورة **تتويج العذراء** . وصورة الملاك الأكبر التى بها لا تقل من حيث رقة الشكل والملامح عن أجمل الأشكال الموجودة فى الكريچيو. وكان فى وسعه أن يصور كلما شاء صوراً لڤينوس مثيرة الشهوات شأنه فى هذا شأن تيشيان ؛ وتكشف صورة **سالومى** عن وجه من أظرف وأرق ما صور من الوجوه فى نطاق فن النهضة كله بدل أن تكشف عن صورة قاتلة بالنيابة .

وجمعت كريمونا حياتها كلها حول كنيستها الكبرى التى أنشئت فى القرن الثانى عشر وحول البرج (Torrazo) المجاور لها وهو برج يكاد يضارع برج چيتو والفيرالدة Giralda . ورسم چيوڤنى ده ساكى Giovanni de Sacchi ، المسمى البرودينونى Il Prodenone باسم المدينة التى نشأ فيها ، داخل هذه الكنيسة أروع آية من آياته الفنية هى صورة **يسوع يحمل صليبه** . وأنجبت

ثلاث أسر عظيمة فى تلك المدينة أجيالا متعاقبة من ذوى المواهب العالية فى فن التصوير الكريموناى : أسرة بيمبى Bempi (وقد أنجبت بنيفادسيو Bonifazio ، وبنديتو Benedetto ، وجيان فرانتشيسكو وأسرة بكاتشينى Boccaccini وأسرة كامبى Campi . ودرس بوكاتشيوبكاتشينى فى البندقية ، وأقحم نفسه فى منافسة لا طاقة له مع ميكل أنجلو فى رومة ، ثم عاد إلى كريمونا ، وعلا صيته بما أنشأه من مظلمات فى كتدرائيتها صور فيها العذراء ؛ وواصل ابنه كاملو Camillo أعماله الرائعة الممتازة . كذلك واصل جيوليو Giuilio وأنطونيو وللدى جلبتروكامبى وپرترديتو كامبى تلميذ جيوليو أعمال جلياتسو . وكان جلياتسو هذا قد وضع تصميم كنيسة سانتا مرغريتا فى كريمونا ثم رسم فيها صورة **المتواصم فى المعبد** . وهكذا نزحت الفنون فى إيطاليا على عهد النهضة إلى أن تتجمع فى عقل واحد ، وقد ازدهرت فى عهد عباقرة متعددى الكفايات تعدداً لم يعرف حتى فى بلاد اليونان .

الباب السابع

ليوناردو دافنشي

١٤٥٢ – ١٥١٩

الفصل الأول

تكوينه : ١٤٥٢ - ١٤٨٢

ولد ليوناردو أعظم الشخصيات الفنانة فى العصور الوسطى فى الخامس عشر من إبريل عام ١٤٥٢ بالقرب من قرية فنتشى التى تبعد عن فلورنس بنحو ستين ميلا . وكانت أمه كترينا Caterina من بنات الفلاحين لم تر داعياً إلى أن تتزوج أباه . وكان الذى أغواها پيرو دانطونيا محامياً على شىء من الثراء ؛ ولما ولد له ليوناردو تزوج فى عام مولده امرأة من طبقتـــه ، واضطرت كترينا أن تقنع بزوج فلاح مثلها ، وأسلمت ابنها الذى كان ثمرة اتصالها بعشيقها إلى أبيه وزوجته ؛ فنشا ليوناردو فى نعيم شبه أرستقراطى ينقصه حب الأم وحنانها . ولعله قد سرى إليه فى هذا الجو المبكر حب الثياب الجميلة وكره النساء .

والتحق بمدرسة قريبة من قريته وأولع فيها بدراسة العلوم الرياضية ، والموسيقى ، والرسم . وسر والده بغنائه وعزفه على العود ؛ ودرس كل شىء فى العالم الطبيعى بشغف ، وصبر ، وعناية ، ليستطيع بهذه الدراسة أن يجيد الرسم ، وكان للعلم والفن اللذين ائتلفا ائتلافاً عجيباً فى عقله منشأ واحد – هو الملاحظة المفصلة الدقيقة . ولما أشرف على الخامسة عشرة من عمره أخذه أبوه إلى مرسم فيروتشيو فى فلورنس . وأقنع هذا الفنان

المتعدد الكفايات أن يقبله صبياً يتمرن عنده . والعالم المتمدين كله يعرف قصة فاسارى التى يروى فيها كيف صور ليوناردو الملاك فى صورة **تعميد المسيح** التى رسمها فيروتشيو . وكيف روع الأستاذ بجمال الصورة روعة حملته على أن يتخلى عن الرسم ويخصص جهوده للنحت . لكن أكبر الظن أن قصة هذا التخلى قصة خيالية نسج بردها بعد وفاة صاحبها ، وشاهد ذلك أن فيروتشيو رسم عدة صور بعد صورة **التعميد** هذه ؛ ولعل ليوناردو قد رسم فى فترة التمرين صورة **البشارة** المحفوظة فى متحف اللوفر بما فيها صورة الملك السمج والفتاة المروعة . ذلك أنه كان يصعب عليه أن يتعلم الرقة والظرف من فيروتشيو .

وتحسنت أحوال السيد پيرو المالية تحسناً كبيراً فى خلال ذلك الوقت ، فاشترى عدة عقارات . وانتقل هو وأسرته إلى فلورنس (١٤٦٩) ، وتزوج بأربعة نساء واحده بعد واحدة ، ولم تكن ثانيتهما تكبر ليوناردو بأكثر من عشر سنين . ولما ولدت الثالثة منهن لپيرو طفلا ، أفسح له ليوناردو مكانه بأن ذهب ليعيش مع فيروتشيو ؛ وقبل فى ذلك العام عضواً فى جماعة **القديس لوقا** . وكانت هذه الجماعة تتألف فى الأغلب الأعم من الصيادلة ، والأطباء ، والفنانين ، وكان مقرها الرئيسى فى مستشفى سانتا ماريا نوفا . ولعل ليوناردو قد أتيحت له هناك بعض الفرص لدراسة التشريح الداخلى والخارجى معاً . ولعله فى تلك السنين قد رسم الصورة التى تعزى إليه إن كان هو الذى رسمها . وهى صورة **القديس جيروم** النحيلة ، الدالة على معرفة بالتشريح ، والموجودة بمعرض الصور فى قصر الفاتيكان . وأكبر الظن أنه هو الذى رسم قبيل عام ١٤٧٤ الصورة الزاهية الألوان غير الناضجة وهى صورة **البشارة** الموجودة فى معرض أفيزى .

واستدعى ليوناردو قبل عيد مولده الرابع والعشرين بأسبوع واحد

وثلاثة شبان آخرين للمثول أمام لجنـــة مشكلة من أعضاء مجلس السيادة فى فلورنس لمحاكمتهم بتهمة اللواط . ولسنا نعرف ما تم فى هذه المحاكمة ، ولكن التهمة تجددت فى اليوم السابع من شهر يونيه عام ١٤٥٦ وأمرت اللجنة بحبس ليوناردو مدة قصيرة . ثم أطلقت سراحه وقالت إن التهمة غير ثابتة عليه[١] . وما من شك فى أنه كان من هذا الصنف ، ودليلنا على ذلك أنه لم يكد يستطيع أن يفتتح لنفسه مرسماً خاصاً ، حتى جمع حوله طائفة من الشبان الوسيمى الوجوه ، كان يصحب بعضهم معه فى هجرته من مدينة إلى مدينة ، وكان يشير فى مخطوطاته إلى هذا أو ذاك منهم بقوله « أحب أحبائى » أو « أعز أعزائى » [٢] . ولسنا نعرف ماذا كانت علاقاته الخاصة بأولئك الشبان ؛ وفى مذكراته فقرات يفهم منها أنه يكره الصلات الجنسية أيا كان نوعها[*] . ولقد كان من حق ليوناردو أن يرتاب فى السبب الذى دعا إلى توجيه هذه التهمة علناً له هو ونفر قليل غيره دون غيرهم مع أن اللواط كان واسع الانتشار فى إيطاليا وقتئــــذ ، ولم يغفر قط لفلورنس ما أصابه من مهانة باعتقـــاله .

ويبدو أنه حمل الأمر على محمل أكثر جدية مما حملته عليه فلورنس . وعرض على ليوناردو بعد عام من هذه التهمة مرسم فى حديقة آل ميديتشى . وقبله ، ثم طلب إليه مجلس السيادة نفسه فى عام ١٤٧٨ أن يصور ستاراً لمحراب معبد القديس برنار فى قصر فيتشيو لكنه لسبب ما لم يقم بما عهد إليه ، فأخذه بدلا منه غرلندايو وأتمه فليبنولى ، ومع هذا فإن مجلس السيادة عهد إليه بعد قليل من ذلك الوقت بعمل آخر : هو أن يقوم برسم صورتين — ولسنا نستطيع أن نصفهما بأنهما صورتان حيتان — لرجلين بالحجم

(*) ولم يستشيطون غضبا بسبب الأشياء التى هى من أجل ما يسعى إليه ، وبسبب تملكهم واستخدامهم أحط أجزاء جسمهم . . . [٣] إن عملية الاستيلاء والأعضاء التى تستخدم فيها لتدعو كلها إلى الاشمئزاز ؛ ولو لا جمال الوجوه ، وزينة القائمين بها والغريزة المكبوتة لفقدت الطبيعة النوع البشرى على بكرة أبيه .

الطبيعى شيئاً فى مؤامرة الباتسى على لورنسو وجوليانو ده ميديتشى . ولعل ليوناردو صاحب الولع الستيم بيشاعة الجنس البشرى وآلامه قد شعر ببعض المتعة فى هذا الواجب البشع البغيض .

لكنه والحق يقال كان مولعاً بكل شىء ؛ فقد كانت جميع أوضاع الجسم البشرى وحركاته وسكناته ، وجميع تعبيرات الوجه فى الصغار والكبار على السواء ، وجميع أعضاء الحيوان وأجزاء النبات وحركاتها من تماوج أعواد القمح فى الحقول إلى طيران الطير فى السماء ، وجميع ما يتناوب على الجبال من نحات وارتفاع ، وجميع التيارات والدوامات المائية والهوائية ، وتقلبات الجو وظلاله ، وبدائع السماء التى لا تبلى جدتها — كل هذه كانت تبدو له عجيبة غاية فى العجب ، لا يُنقص التكرار من روعتها وغرابتها وأسرارها حتى لقد ملأ آلاف الصفحات بملاحظاته عنها ، ورسوم أشكالها التى لا تحصى . ولما طلب إليه رهبان سان اسكوبيتو San Scopeto أن يرسم صورة لمعبدهم (١٤٨١) ، رسم كثيراً من الصور المبدئيـة لعدد كبير من المعالم والأشكال أدت به إلى أن يضل فى التفاصيل وأن يعجز عن إتمام صورة عبادة المجوس .

لكن هذه الصورة رغم هذا النقص من أعظم صوره . ذلك أن التصميم الذى بنيت عليـه رسم على طراز هندسى دقيق روعى فيـه فن المنظور مراعاة غاية الدقة ، وقسمت فيه جميع الرقعة التى رسم عليها مربعات تنقص نقصاً تدريجياً ، فقـد كانت نزعة ليوناردو الرياضية تنافس على الدوام نزعته الفنية ، وكثيراً ما كانت تتعاون معها . لكن موهبة ليوناردو الفنية كانت وقتئذ قد تكونت ونمت ؛ واتخذت صور العـذراء الوضع والملامح التى احتفظت بها فى جميع صوره إلى آخر حياته : كذلك صور المجوس تصويراً ينم عن فهم عظيم عجيب — فى شاب مثله — لأخلاق الكبار من الناس وتعبيراتهم ؛ وكانت صورة « الفيلسوف » التى فى اليسار دراسة حالم مذهول يحق للتفكير نصف المتشكك . كأن المصور قد أصبح

فى هذه السن المبكرة ينظر إلى قصة المسيحية بروح الرجل المتشكك الكاره لتشككه ، المؤمن الخاشع رغم هـذا التشكك . وتجمعت حول هاتين الصورتين نحو خمسين صورة أخرى ، كأنما هرع كل رجل وكل امرأة إلى هذا المهاد ليبحث فيه فى شغف وهم عن معنى الحياة ، وعن بعض ضياء العالم ، ثم وجد ضالته فى طائفة لا حصر لها من المواليد .

وهذه الآية الفنية التى لم تتم ، والتى كاد الزمان يذهب بمعالمها ، معلقة الآن فى معرض أفيزى بفلورنس ، ولكن فليبنواى هو الذى نفذ الرسم الذى ارتضاه الإخوان الإسكوبيتيذيون . فقد كان طبع ليوناردو ومصيره اللذان لازماه إلى آخر أيام حياته إلا فى حالات شاذة قليلة ، هما أن يبدأ ما يريد عمله ، ويرسم فى عقله صورة له مسرفة فى العظمة ، ثم يضل فى بيـداء التجارب والتفاصيل ؛ ثم ينظر فيما وراء موضوعه منظراً متناسقاً بعيد المدى إلى أقصى حدود البعد من الصور البشرية ، والحيوانية ، والنباتيـة ، والأشكال المعمارية ، ومن الصخور ، والجبال ، ومجارى الماء ، والسحب ، والأشجار ، يراها كلها فى ضوء خفى من الظلال والقتام ، وينهمك فى فلسفة الصورة أكثر من انهماكه فى تنفيذها وعملها ؛ ويترك لغيره ما هو أقل من هذا من الواجبات نعنى بذلك تلوين الأشكال التى رسمها على هـذا النحو ، ووضعها بحيث تكشف عن سرها ومعناها ؛ ثم يتولى عنها فى يأس بعد إجهاد طويل للجسم والعقل لما وجده من نقص فى الصورة التى صاغتها يده من المادة التى لديه فلم ترق إلى مارسمه لها فى أحلامه .

الفصل الثانى

فى ميلان : ١٤٨٢ - ١٤٩٩

ولم يكن فى الرسالة التى بعث بها ليوناردو وهو فى سن الثلاثين إلى لدوفيكو نائب الملك فى ميلان سنة ١٤٨٢ شىء من التردد ، أو الإحساس بضيق الوقت الذى لا يرحم ، بل كل ما كانت تفصح عنه هو مطامع الشباب التى لا تقف عند حد ، هى مطامع تغذيها قوى مطردة النماء . لقد نال كفايته من المقام فى فلورنس ، واشتدت رغبته فى رؤية أماكن ووجوه جديدة . وكان قد سمع أن لدوفيكو فى حاجة إلى مهندس حربى ومعمارى ، ومثال ، ومصور ؛ وقال فى نفسه إنه سيتقدم بهؤلاء جميعاً مجتمعين فى شخص واحد . ومن أجل هذا كتب رسالته الذائعة الصيت :

سيدى الأجل الأفخم : لقد اطلعت الآن اطلاعاً كافياً على جميع البراهين التى يتقدم بها كل أولئك الذين يحسبون أنفسهم أساتذة فى أدوات الحروب ومخترعيها ، وأنعمت النظر فيها ، فتبين لى أن اختراع هذه الآلات السالفة الذكر واستخدامها لا يختلفان فى شىء عن الآلات والطرق التى تستخدم الآن . وقد جرأنى هذا على أن أتصل بعظمتكم دون أن أبغى قط الإساءة إلى أحد غيرى ، لكى أكشف لكم عما عندى من الأسرار ، ثم أعرض عليكم بعدئذ ، إذا سركم هذا ، أن أشرح لكم شرحاً وافياً فى الوقت الذى يوائمكم جميع الأمور التى أوجزها فى هذه الرسالة :

١ — عندى تصميمات للقناطر خفيفة ، قوية تصلح للانتقال بسهولة ....

٢ — إذا حوصر مكان ما ، فإنى أعرف كيف أقطع الماء عن الخنادق ، وكيف أقيم عدداً لا يحصى من . . . السلالم لتسلق الجدران وغيرها من الآلات . . . .

٤ – لدى طرق لصنع المدافع التى يسهل حملها ، والتى يمكن بها إلقاء حجارة صغيرة بطريقة تكاد تضاهى نزول البرد . . .

٥ – وإذا اتفق أن كانت المعركة تدور فى البحر ، فإنى أعرف كيف أصنع كثيراً من الآلات التى تصلح كل الصلاحية لأغراض الهجوم والدفاع ، والسفن التى تستطيع مقاومة نيران أثقل المدافع ، والبارود والدخان .

٦ – ولدى أيضاً وسائل أستطيع بها الوصول إلى أماكن معينة بحفر الكهوف والطرق السرية الملتوية ، أحفرها دون ضجيج ولو استلزم ذلك المرور تحت الخنادق أو تحت نهر جار .

٧ – وأستطيع أيضاً صنع عربات مغطاة آمنة لا يمكن الهجوم عليها ، تستطيع الدخول بين صفوف العدو المتراصة المزودة بالمدفعية . وليس ثمة فرق من الجنود المسلحين مهما عظمت قوتها لا تستطيع هذه العربات تحطيمها . وتستطيع فرق المشاة أن تزحف خلف هذه العربات دون أن تصاب بأذى ودون أن يستطيع العدو مقاومتها .

٨ – كذلك أستطيع إذا دعت الحاجة أن أصنع المدافع . ومدافع الهاون ، والمدافع الخفيفة ، بأشكال غاية فى الجمال والمنفعة ، تختلف كل الاختلاف عما هو مستعمل منها الآن .

٩ – وحيث يتعذر استخدام المدافع أستطيع أن أمدكم بمجانيق ، ومنغونيلات ، وقذافات(*) وغيرها من الآلات ذات القوة العجيبة ، وليست شائعة الاستعمال فى الوقت الحاضر . وقصارى القول أنى أستطيع أن أزودكم فى مختلف الظروف التى تدعو إليها الحاجة بعدد لا يحصى من آلات الهجوم والدفاع المختلفة الأنواع .

١٠ – واعتقادى أننى أستطيع فى وقت السلم أن أرضيكم بقدر ما يرضيكم

(*) آلات حربية قديمة كانت تستخدم لقذف الحجارة والقذافات آلات لرمى الحجارة .

أى إنسان غيرى فى فن العمارة ، وفى إنشاء المبانى العامة والخاصة ، وفى نقل الماء من مكان إلى مكان .

١١ — وأستطيع فوق ذلك أن أصنع التماثيل من الرخام أو الصلصال ، كما أستطيع التصوير بحيث لا يقل عملى فيه عن عمل أى إنسان آخر مهما يكن شأنه .

وسأقوم فضلا عن هذا بعمل الحصان البرنزى الذى سيضفى مجداً خالداً وشرفاً أبدياً على الذكرى الطيبة للأمير والدكم وعلى بيت اسفوردسا العظيم .

وإذا ما بدا لأى إنسان أن أحد الأشياء السابقة مستحيل أو غير عملى ، فإنى أعرض استعدادى لتجربته فى حديقتكم أو فى أى مكان ترون عظمتكم أن أجربه فيه ، وأتقدم لكم بأعظم آيات الخضوع والولاء .

ولسنا نعرف بماذا أجاب لدوفيكو عن هذه الرسالة ، ولكننا نعرف أن ليوناردو وصل ميلان فى عام ١٤٨٢ أو فى عام ١٤٨٣ وأنه سرعان ما وجد طريقه إلى قلب « المغربى » . وتقول إحدى القصص إن لورندسو قد بعثه إلى لدوفيكو ليقدم إليه عوداً موسيقياً جميلا هدية منه يستجلب بها رضاه ، وتقول قصة أخرى إنه فاز فى ميلان فى مباراة موسيقية ، وإنه لم يفز فيها بسبب إحدى القوى التى ادعاها لنفسه « بأعظم أيات الخضوع والولاء » بل فاز بصوته الموسيقى وحديثه الطلى ، وبالنغمات الحلوة التى كانت تنبعث من العود الذى صنعه بيده على شكل رأس حصان[٥] . ويبدو أن لدوفيكو حين قبله عنده لم يضعه فى المنزلة التى قدر هو بها نفسه ، بل قبله على أنه شاب نابه — قد يكون أقل نبوغاً فى العمارة من برامنتى ، ولم يكسب من التجارب ما يكفى لأن يعهد إليه بأعمال الهندسة العسكرية ، ولكنه يستطيع أن يعد الحفلات المقنعة فى البلاط ، والمواكب فى المدينة ، ويزخرف ثياب الزوجة أو العشيقة أو الأميرة ، وينقش الرسوم على الجدران ، ويرسم الصور الملونة ، وربما استطاع أن يحفر القنوات لتحسين وسائل الرى فى

سهل لمباردى . ويسوءنا أن نعلم أن هذا الرجل صاحب العقل الواسع المتعدد الكفايات قد اضطر أن ينفق الوقت الثمين الذى لا يعوض فى صنع أحزمة غريبة الشكل لزوجة الدوفيكو الحسناء بيتريس دست ، وبضع نماذج لأثواب المثاقفة والحفلات ، وينظم المواكب ، أو يزين الاسطبلات ؛ غير أن الفنان فى عصر النهضة كان ينتظر منه أن يعمل هذه الأشياء كلها فى الفترات التى لم يكن يشتغل فيها برسم صور مريم العذراء ؛ وقد اشترك برامنتى نفسه فى سخافات البلاط ؛ ومن يدرى لعل ما فى طباع ليوناردو من أنوثة قد حبب إليه رسم الثياب والحلى ، وما فى طباعه من رقة الفارس المهذب قد جعله يستمتع بتصوير الخيل السريعة العدو على جدران الاسطبلات ، وقد زين حجرة القصر استعداداً لزواج بيتريس ، وأنشأ للعروس حماماً خاصاً ، وأقام فى الحديقة ظُلة جميلة لمتعتها الصيفية ، ونقش حجرات أخرى لحفلات القصر ، ورسم صوراً ملونة للدوفيكو وبيتريس ، وأبنائهما ، وصوراً غيرها لتشيتشليا جلرينى ، ولكريدسيا كريفلى عشيقتى لدوفيكو . وقد ضاعت هذه الصور كلها إلا إذا كانت صورة **فرونير الحسناء** المحفوظة فى متحف اللوفر هى بعينها لكريدسيا . ويصف فاسارى صور الأسرة بأنها « غاية فى الإبداع » ، وقد ألهمت صورة لكريدسيا أحد الشعراء قصيدة خماسية يمدح بها جمال هذه السيدة ويثنى فيها على مهارة الفنان[٦].

وربما كانت تشيتشليا هي النموذج الذى رسم منه ليوناردو صورة *عذراء الصخور* . وقد تعاقدت معه على هذه الصورة (١٤٨٣) الجماعة المعروفة باسم **أخوة الحمل** Confraternity of the Conception لتكون فى وسط ستار المحراب لكنيسة سان فرنتشيسكو . وقد اشترى الصورة الأصلية فيما بعد فرانسس الأول وهى الآن فى متحف اللوفر . وإذا ما وقف الإنسان امامها طالعه وجه الأمومة الرقيق الذى استعمله ليوناردو أكثر من عشر مرات فيما رسمه من الصور بعد ذلك الوقت ؛ وأبصر صورة الملك تذكره

بمثيلته فى صورة *تعميد المسيح* لفيروتشيو ؛ وطملين أبدع تصويرهما ، وفى خلفية الصورة صخور معلقة بارزة لا يتصور أحد غير ليوناردو أنها كانت مسكن مريم العذراء . وقد عدا الزمان على الألوان فجعلها قاتمة ، ولكن لعل الفنان نفسه قد أراد أن يكون لها هذا الأثر القاتم ، وأنه خضب صورته بجو مغبر يسميه الإيطاليون « المدخّن sfumato » . وهـــذه الصورة من أروع صور ليوناردو ، ولا يعلو عليها إلا صورة *العشاء الأخير* ، و*موناليزا* ، وصورة *العذراء والطفل و القديسة آنه* .

وصورتا *العشاء الأخير* و *موناليزا* أشهر الصور على الإطلاق فى العالم كله ، ونرى الناس يحجون ساعة بعد ساعة ، ويوماً بعد يوم ، وعاماً بعد عام ، إلى حجرة الطعام حيث توجد أعظم مفاخر ليوناردو . فى ذلك البناء المستطيل المتواضع كان الرهبان الدمنيك المتصلون بكنيسة لدوفيكو المحببــــة ـــ سانتا ماريا دل جرادسى ـــ يتناولون طعامهم . فلما جاء الفنان إلى ميلان طلب إليه لدوفيكو بعد وقت قليل من وصوله أن يرسم صورة العشاء الأخير على أبعد جدار فى المطعم . وظل ليوناردو ثلاث سنين (١٤٩٥ ـــ ١٤٩٨) يكدح أو يلهو بالعمل فى فترات متقطعة ؛ كان الدوق والرهبان فى أثنائها يظهرون تأففهم من تباطوئه الذى لا آخر له . وقد شكا رئيس الدير إلى لدوفيكو ـــ إذا صح أن نصدق فاسارى ـــ من تباطوء ليوناردو البادى للعيان ، وأبدى عجبه من أنه كان فى بعض الأحيان يجلس أمام الجدار ساعات طوالا لا يمسه فيها . ولم يجد ليوناردو صعوبة ما فى أن يفهم الدوق أن أهم ما فى عمل الفنان هو تصور الفكرة لا تنفيذها ، وأن « العباقرة » حسب تعبير فاسارى « ينتجون أكثر إنتاجهم حين لا يقومون إلا بأقل الأعمال » . واقتنع الدوق بهذا التفسير ولكنه وجد من الصعب عليه أن يشرحه لرئيس الدير . وقال ليوناردو للدوفيكو إنه يواجه فى هذه الحالة صعوبتين بنوع خاص ـــ أولاهما أن يفكر فى الملامح الخليقة بابن الله ؛

وأن يصور إنساناً لا قلب له مثل يهوذا الأسخريوطى ؛ ولعله قد أشار فى دهاء إلى أنه قد يتخذ وجه رئيس الدير الذى يسرف فى التردد عليه نموذجاً لوجه الأسخريوطى هذا(*) . وكان ليوناردو يطوف أنحاء ميلان بحثاً عن الرءوس والوجوه التى يستخدمها لتمثيل الرسـل ، وقد اختار من بين المئات الذين عثر عليهم الملامح التى مزجها فى مصهر فنه حتى أخرج منها تلك الرءوس الانفرادية التى جعلت آيته الفنية موضع إعجاب العالم . وكان فى بعض الأحيان يهرول من الشارع أو من مرسمه إلى المطعم ، ويضيف ضربة أو ضربتين إلى الصورة ، ثم يعود من حيث أتى(8) .

وكان موضوع الصورة جليلا فاخراً ، ولكنه كان من وجهة نظر الفنان محفوفاً بالمخاطر . ذلك أنه لا بد أن يقتصر على صور الذكور ، وعلى منضدة متواضعة فى حجرة بسيطة ؛ ويجب ألا تتعدى المناظر الطبيعية الحقيقية أو المتخيلة أشدها قتاماً ، وألا يشتمل على شىء من ظرف النساء يضعف من قوة الرجال . ولم يكن يستطيع أن يدخل فى الصورة من الأعمال الواضحة ما يبعث على الحركة ويشعر بالحياة . على أن ليوناردو قد أدخل قدراً ضئيلا من المناظر الطبيعية يبصرها الرائى من خلال النوافذ التى رسمها خلف صورة المسيح ، ثم استبدل بالعمل والحركة صورة الاجتماع الذى عقد فى اللحظة الحاسمة التى تنبأ فيها المسيح بأن أحد الرسل سيغدر به ، فيسأله كل واحد منهم فى خوف وهلع أو فى دهشة وذهول : « أأنا هو ؟ » . وقد كان فى وسع ليوناردو أن يختار موضوع العشاء الربانى ؛ ولكن هذا كان من شأنه أن يجمد ثلاثة عشر وجهاً كلها فيجعل منها صورة موحدة رزينة عديمة الحركة . أما هذا الموضوع ففيه أكثر من الحركة الجسمية

(*) وقد لا تكون هذه القصة إلا خرافة ، وليس لنا مرجع نعتمد عليه فيها إلا فاسارى ، لكننا من جهة أخرى لا نجد شاهداً على عدم صحتها إلا رواية تقول إن صورة العشاء الأخير ليس فيها ما يشبه بمعالم الأحياء من الرجال (7)

العنيفة ؛ فيه روحٌ باحثة متقصية ، وفيه وحي وإلهام ؛ ولم يكشف قط فيما بعد فنان فى صورة واحدة عن مثل هذا العدد الجم من النفوس . وقد أعد ليوناردو للرسل عدداً لا يحصى من الرسوم المبدئية التخطيطية ، بعضها – كصورة يوحنا الأكبر ، وفيليب ، ويهوذا الأسخريوطى – رسوم بلغت من الرقة والقوة درجة لا تضارعها إلا رسوم رمبرانت Rembrandt وميكل أنجليو . ولما أراد ليوناردو أن يتخيل ملامح المسيح ، وجد أن الرسل قد استنفذوا مصادر إلهامه كلها ؛ ويقول لوماتسو Lomazzo (وقد كتب فى عام ١٥٥٧) إن دسينالى Zenale صديق ليوناردو القديم أشار عليه بأن يترك وجه المسيح ناقصاً وقال له : « إن من المستحيل حقاً أن يتصور الإنسان وجوهاً أجمل أو أرق من وجه يوحنا الأكبر أو يوحنا الأصغر . فارض إذن بسوء حظك ، واترك مسيحك ناقصاً لأنكِ لو أتممته لما كان إذا قورن بوجوه الرسل منقذهم أو سيدهم »(٩) . وعمل ليوناردو بهذه النصيحة ؛ ورسم هو أو أحد تلاميذه رسماً تخطيطياً لرأس المسيح (هو الآن فى معرض بريرا Brera) ؛ ولكنه يمثل حزناً واستسلاماً خليقين بالنساء ، بدل أن يمثل العزيمة التى دبت فى هدوء فى قلب جثسيان Gethsemane . ولعل ليوناردو يعوزه التقى وتعظيم المقدسات ، ولو أنهما كانا له وأضيفا إلى حسه المرهف ، وعمق تأثره ، وحذقه لجاءت صورته أقرب إلى الكمال .

وإذ كان ليوناردو مفكراً وفناناً معاً ، فقد كان يتجنب التصوير على الجص لأنه فى اعتقاده لا يتفق مع التفكير بحال . ذلك أن التصوير على المواد الطرية وعلى الجص الموضوع توا لا بد أن يكون سريعاً قبل أن يجف . وكان ليوناردو يفضل التصوير الزلالى(*) على جدار جاف – أى التصوير بألوان ممزوجة بمادة هلامية ، لأن هـــذه الطريقة تتيح له فرصة التفكير والتجربة . غير أن هذه الألوان لا تلتصق بقوة على السطح الذى توضع

(*) بألوان داخلها الزلازل بدل الزيت . (المترجم)

فوقه ؛ ولهذا فإن الطلاء بدأ يتقشر ويتساقط فى أثناء حياة ليوناردو نفسها ؛ دع عنك تأثير رطوبة المطعم وغمره بمياه المطر من حين إلى حين . وكانت الصورة حين شاهدها فاسارى فى عام ١٥٣٦ قد بدأت تفقد معالمها ، ولما أن رآها لوماتسو Lomazzo بعد ست سنين من إتمامها كان التلف قد بلغ منها مبلغاً لا يستطاع إصلاحه . وعجل الرهبان هذا التلف فيما بعد بأن شقوا باباً إلى المطبخ بين أرجل الرسل (١٦٥٦) . أما النقوش المحفورة التى تمثل هذه الصورة والمنتشرة فى جميع أنحاء العالم فلم تؤخذ عن الأصل الذى تلف ، بل أخذت من صورة له غير متقنة رسمها ماركو دجيونو Marco d'Oggiono أحد تلاميذ ليوناردو . وكل ما نستطيع دراسته منها فى هذه الأيام هو تأليفها وخطوطها الخارجية العامة ، أما ظلالها ودقائقها فإن دراستها من أصعب الأشياء . وأيا كانت عيوب الصورة حين فرغ منها ليوناردو ، فقد أدرك بعضهم لساعته أنها أعظم صورة أخرجها فن النهضة حتى ذلك الوقت .

وكان ليوناردو فى هذه الأثناء قد عهد إليه أن يقوم بعمل آخر يختلف عن ذلك العمل السالف الذكر كل الاختلاف ويزيد عليه صعوبة . ذلك أن للدوفيكو كان يتوق من زمن بعيد إلى أن يخلد ذكرى أبيه فرانتشيسكو اسفوردسا بتمثال لفارس يضارع تمثال جتاميلاتا Gattamelata الذى صنعه دوناتيلو فى بدوا ، وتمثال كليونى لفيروتشيو فى البندقية ، وأثارت هذه الرغبة مطامع ليوناردو ؛ فشرع يدرس تشريح الجواد ، وحركاته ، وطبيعته ، ورسم لهذا الحيوان مائة صورة تخطيطية ، كلها تقريباً ذات نشاط وغطيط . وسرعان ما انهمك فى صنع نموذج له من الجص ؛ ولما طلب إليه بعض سكان بياتشنسا أن يدلهم على فنان ليصمم لهم أبواباً من البرنز لكنيستهم الكبرى ويصبها ، كتب لهم رداً نستبين منه خصائصه المميزة له يقول فيه : « ليس ثمة من يستطيع القيام بهذا العمل غير ليوناردو الفلورنسى ، الذى يصنع الآن الجواد البرنزى للدوق فرانتشيسكو ؛ وليس بكم حاجة إلى أن

تدخلوه فى حسابكم ، لأن لديه من الأعمال ما يشغله طول حياته ؛ واعتقادى أن هذا العمل يبلغ من الفخامة درجة لا يستطيع معها أن يتمه»[١٠] ؛ وكانت هذه الفكرة نفسها تراود أيضاً لدوفيكو فى بعض الأوقات ، وكان يطلب إلى لورنزو أن يستدعى فنانين آخرين ليتموا العمل (١٤٨٩) ؛ ولم يكن لورنزو كما لم يكن ليوناردو ، يظن أن ثمة إنساناً أجدر بذلك من ليوناردو نفسه .

وأخيراً تم النموذج الجصى (١٤٩٣) ، ولم يبق إلا أن يصب التمثال من البرنز . وعرض النموذج على الجمهور فى شهر نوفمبر من ذلك العام تحت قوس يزدان به موكب عرس بيانكا مارية ابنة أخى لدوفيكو : ودهش الناس من ضخامة حجمه وروعته ؛ فقد كان الحصان وراكبه يعلوان فى الجو ستا وعشرين قدماً ، وأنشأ الشعراء قصائد يتغنون فيها بمدحه ، ولم يكن أحد يشك فى أن التمثال حين يصب سيفوق فى قوته ومطابقته للحياة آيات دوناتيلو وفيروتشيو . لكنه لم يصب ، ويلوح أن لدوفيكو لم يكن فى غنى عن المال الذى يبتاع به الخمسين من أطنان البرنز اللازمة له . ولذلك ترك النموذج فى العراء ، وأخذ ليوناردو يشغل نفسه بالفن والغلمان ، والعلم والتجارب ، والأدوات الآلية والمخطوطات ؛ ولما استولى الفرنسيون على ميلان عام ١٤٩٩ اتخذ رجالهم الجواد الجصى هدفاً لهم وحطموا قطعاً كثيرة منه ، وأبدى لويس الثانى عشر فى عام ١٥٠٠ رغبته فى أن ينقله على عربة إلى فرنسا غنيمة حربية له ، ثم لا نعود نسمع عنه بعد ذلك .

وحطم هذا الإخفاق العظيم أعصاب ليوناردو وهد قواه إلى حين ، ولعله قد أفسد علاقاته بالدوق ؛ ولم يكن لدوفيكو عادة يضن على فنانه بالمال ، ودهش أحد الكرادلة حين عرف أن ليوناردو أعطى ألفى ودقية (٢٥,٠٠٠ دولار ؟) فى عام من الأعوام فضلا عن غيرها من الهدايا والامتيازات[١١] ولهذا كان يعيش عيشة الأرستقراط : فكان عنده عدة

صبيان يتدربون على العمل ، وكثيرون من الخدم ، والأتباع ، والجيـاد ؛ وكان يستأجر الموسيقيين ، ويلبس الحرير والفراء ، والقفازات المزركشة ، والأحذية الجلدية ذات الأشكال الغريبة . وكان ينتج أعمالا لا تقدر بمال ، ولكن يبدو أنه كان فى بعض الأحيان يعبث بالمهام التى يعهد بها إليـه ، أو ينقطع عنها ليشتغل ببحوثه الخاصة وبالتأليف فى العلم ، والفلسفة ، والفن . ومل لدوفيكو آخر الأمر تباطؤه فاستدعى بروچينو فى عام ١٤٩٧ ليزين له بعض الحجرات فى قصره ؛ غير أن پروچينو تعذر عليه المجىء ، وتولى ليوناردو العمل ، ولكن هذا الحادث حز فى نفس الرجلين . وحدث حوالى ذلك الوقت أن حلت بلدوفيكو ضائقة مالية من جراء نفقاته الدپلوماسية ، والنفقات المسكرية ، فتأخر فى أداء مرتب ليوناردو . وظل ليوناردو يقوم بنفقاته الخاصة ما يقرب من عامين ، ثم بعث إلى لدوفيكو يذكره بمطلوبه (١٤٩٥) . واعتذر لدوفيكو اعتذاراً كريماً ، ثم وهب ليوناردو بعد عام من ذلك الوقت كرمة يتخذها مورداً لرزقه . وكان كيان لدوفيكو السياسى فى ذلك الوقت يتحطم فوق رأسه ؛ فقد استولى الفرنسيون على ميـلان ، وفر لدوفيكو ، وألفى ليوناردو نفسه حراً ولكنه متعب غير مطمئن .

ورأى أن ينتقل إلى مانتوا (ديسمبر عام ١٤٩٩) ، حيث رسم صورة رائعة لإزبلا دست ، ولكنها طلبت إلى زوجها أن يتخلى عنها . وكان ذلك أول مرحلة خطتها هذه الصورة فى طريقها إلى متحف اللوفر . ولم يستسغ الفنان هذا الفعل ، فغادر المدينة إلى البندقية ؛ وأدهشه فيها جمالها الفخم ، ولكنه وجد ألوانها الزاهيـة ، وزخارفها القوطية ـ البيزنطية متلألئة براقة أكثر مما يطيقه ذوقه الفلورنسى ، فعـاد أدراجه إلى المدينة التى قضى فيها أيام صباه .

الفصل الثالث

فلورنس : ١٥٠٠ – ١٥٠١ ، ١٥٠٣ – ١٥٠٦

وكان فى الثامنة والأربعين من العمر حين حاول أن يمسك مرة أخرى بحبل الحياة الذى قطعه قبل ذلك بسبعة عشر عاماً . وكان وقتئذ قد تبدل ، وتبدلت فلورنس أيضاً ، ولكنه سار فى طريق غير الـ[illegible] سارت فيه هى . فأما فلورنس فقد أصبحت فى أثناء غيابه جمهورية نصف دمقراطية من الوجهة السياسية ونصف متزمتة من الوجهة الدينية ، وأما هو فقـــد اعتاد حكم الذوق وترف الأرستقراطية وأساليبها الناعمة . وأخذ أهل فلورنس ، وهم النقادون على الدوام ، ينظرون شزراً إلى حريره ومخمله ، وإلى ظرف آدابه ، وأتباعه من الشبان ذوى الشعر المقصوص . وكان ميكل أنجيـــلوا وقتئذ أقل منه باثنين وعشرين عاماً ، ولم تكن تعجبه ملامحه الجميلة التى تختلف كل الاختلاف عن أنفه المحطم ، وكان وهو الفقير المعـــدم يعجب من أين يجد ليوناردو المال الذى يحيا به تلك الحياة الرخية ؛ وكان ليوناردو قد اقتصد سمائة دوقة فى الأيام التى قضاها فى ميلان ، ورفض الآن عروضاً كثيرة حتى التى جاءته من مركيزة مانتوا ، ولما بدأ يعمل مرة أخرى كان يعمل متباطئاً كعادته .

وكان الرهبان السرڤيون قد استخدموا فليپنولي ليرسم ستار محراب لكنيسة البشـــارة Annunziata ، وأظهر ليونار دو عرضاً رغبته فى أن يقوم بمثل هذا العمل ، وكان فليپنو كريماً إذ تخلى عن هذه المهمة للرجل الذى كان يراه الناس عامة أعظم المصورين فى أوربا ؛ وجاء الرهبان السرڤيون بليونار دو و « أسرته » ليعيشوا فى الدير ، وتكفلوا بنفقاتهم فى المدة التى بلغت لم جد طويلة ؛ ثم حدث فى يوم من عام ١٥٠١ أن كشف الغطاء

عن الرسم التمهيدى لصورة العذراء والطفل والقديسة آنه والطفل يوحنا « فأعجب بها أشد العجب كل من رآها » كما يقول ڤاسارى « ولما علقت . . . هرع إليها الناس عامة ، رجالا ونساء ، شيباً وشباناً من كل فج ، وظلوا يفدون إلى الدير يومين كاملين ليشاهدوها ، كأنهم فى أيام عيد ، وأثارت عظيم دهشتهم وإعجابهم » . ولسنا نعرف أكانت هذه هى الصورة الكاملة الحجم التى هى الآن أحـــد كنوز مجمع الفنون الملكى فى بيت بيرلنجتن Burlington House بلنـــدن . والراجح أنها هى ، وإن كان الثقات الفرنسيون[12] يرون أنها هى الشكل الأول للصورة المحفوظة فى اللوڤر ، والتى تختلف عنها كل الاختلاف . وإن الابتسامة التى تنم عن الكبرياء والرقة والتى يتلألأ بها وجه العذراء فى الرسم التمهيدى وتجمله لهى من معجزات ليوناردو بحق ، وإذا قيست بها ابتسامة موناليزا بدت هذه ابتسامة أرضية ساخرة ، بيد أن هذه الصورة لم تكن من الصور الناجحة ، وإن كانت من أعظم ما صور فى عهد النهضة . ذلك أن فى مقام العذراء القلق فوق ساقى أمها الممتدتين بعض ما تشمئز منه النفس وما ينم عن ذوق سقيم . ويلوح أن ليوناردو قد أهمل فى تحويل هذا الرسم التمهيدى إلى الصورة التى طلبها الرهبان ، فكان لا بد لهم أن يلجأوا إلى لپي من جديد ، ثم إلى پروچينو يصور لهم ستار المحراب ؛ ولكن ليوناردو سرعان ما رسم صـــورة العذراء ، والقديسة آنه والطفل يسوع المحفوظة فى متحف اللوڤر ، ولعله قد رسمها من صورة معدلة من الرسم التمهيدى للصورة المحفوظة فى بيت بيرلنجتن . وكانت هذه الصورة نصراً فنياً مؤزراً : من رأس آن المزين بالجواهر إلى قدمى مريم العاريتين عرياً مخزياً والجميلتين جمالا ربانيـــاً . وهنا وصل التقسيم إلى مثلثات الذى أخفق فى الصورة التمهيدية ذروة النجاح : فرعوس آن ، ومريم ، والطفل ، والحمل تكون هى الأربع جانباً واحداً عظيم الثراء ، والطفل وجدته يحدقان فى كلف إلى مريم ، وأثواب النساء

التى لا نظير لها فى الثياب تملأ الفراغ الذى بين أجزائها ، وقد لطف القتام الذى هو من خصائص فرشاة ليوناردو وجميع الخطوط الخارجية للصورة كما تلطفها الظلال فى الحياة الواقعية . ولقد كانت الابتسامة الليوناردية التى طبعها على فم مريم فى الصورة التمهيدية ، ولكنه طبعها على فم آن فى الصورة الملونة ، هى الطراز الذى سار عليه أتباع ليوناردو نصف قرن من الزمان .

ثم انتقل ليوناردو من هـذه الدعوات الرقيقة ذات النشوة الدينية الصوفية ليعمل مهندساً عسكرياً فى خدمة سيزارى بورچيا (يونية ١٥٠٢) . ذلك أن بورچيا كان وقتئذ قد بدأ حملته الثالثة فى الرومانيا **Romagna** ، وكان فى حاجة إلى رجل يستطيع رسم الخرائط التخطيطية ، وبناء الحصون وتجهيزها ، وإقامة الجسور على الأنهار أو تحويل مجراها ، واختراع أسلحة الهجوم والدفاع ؛ ولعله قد سمع عن الآراء التى عبر عنها ليوناردو عن آلات الحرب أو صورها بها . فقد كان فيها مثلا رسم لعربة مدرعة أو دبابة يحرك عجلاتها الجنود من داخل جدرانها ؛ وكتب ليوناردو يقول « إن هذه العربات تحل محل الفيلة . . . فى وسع الإنسان أن يطعن بها ، وفى وسعه أن يمسك فيها بمنافيخ يروع بها خيل العـدو ، وفى وسعك أن تضع فيها جنوداً مسلحين بالبنادق القصيرة تحطم بها كل سرية »[١٣] . وفى مقدورك ، كما يقول ليوناردو أن تضع مناجل فتاكة على جانبى المركبة ، ومنجـلا دواراً أشد منها فتكاً على عمود بارز إلى الأمام ؛ وهذه كلها تحصد الرجال حصد الهشيم[١٤] . أو تستطيع أن تجعل عجلات المركبة تدير جهازاً يلقى بالقذائف الحديدية المهلكة فى الجهات الأربع[١٥] . وفى وسـعك أن تهاجم حصناً بأن تضع جنودك تحت غطاء واق ، وأن تصد المحاصرين بأن تلقى عليهم زجاجات ملأى بالغاز السـام[١٧] . وقد فكر ليوناردو فى وضع « كتاب يبين فيه كيف تصد الجيوش بقوة الفيضان الناشئ من إطلاق المياه » وكتاب يبين كيفية إغراق الجيوش بسد منافذ المياه التى تجرى فى

الوديان[18] ووضع تصميماً لأدوات تقذف بطريقة آلية وابلا من السهام من سطح دوار ، ولرفع المدافع على عربات ، وإسقاط سلم مزدحم بقوة محاصرة. تحاول تسلق الجدران[19] . وأغفل بورچيا معظم هذه الأدوات لأنه ظنها غير عملية ، واكتفى بتجربة واحدة منها أو اثنتين فى حصار تشيرى Ceri عام ١٥٠٣ ، ولكنه مع ذلك أصدر هذه البراءة :

إلى جميع عمالنا ، وحكام قلاعنا ، وضباطنا ، ورؤساء الجنود المرتزقين ، والموظفين ؛ والجنود ، والرعية . نلزمكم جميعاً ونأمركم بأن حامل هذا خادمنا الممتاز الذى نوليه أعظم حبنا ، ومهندسنا المعمارى ؛ وكبير مهندسينا ليوناردو دافنشى — الذى عيناه للتفتيش على قلاعنا ومعاقلنا فى أملاكنا ، حتى نستطيع أن نمدها بما هى فى حاجة إليه حسب ما يشير علينا به — نلزمكم ونأمركم أن تيسروا له الانتقال الذى لا يتحمل فيه أية مشقة أو يطلب إليه فيه أداء ضريبة ما ، وأن يلقى منكم هو ومن معه الترحيب الودى ؛ وأن تكون له الحرية التامة فى أن يطلع ، ويختبر ، ويقيس بأعظم الدقة كل ما يرغب فيه . وعليكم أن تقدموا له العون بالعدد الذى يرغب فيه من الرجال ليتمكن من تحقيق هذه الغاية ، وأن تمدوه أنتم بكل ما فى وسعكم من معونة وتكرموه غاية الإكرام . وإن إرادتنا لتقتضى أن يحتم على كل مهندس أن يتصل به ويعمل بمشورته فى كل ما يقوم به من الأعمال فى جميع أملاكنا[20] .

وكتب ليوناردو كثيراً ، ولكنه قلما كتب عن نفسه . ولقد كنا نود أن نعرف رأيه فى بورچيا ، وأن نضعه إلى جانب رأى الرسول الذى بعثته فلورنس إلى سيزارى فى ذلك الوقت — نعنى نقولو مكيڤلى . ولو استطعنا لأضاء لنا رأيه كثيراً مما خفى علينا فى الرجل . غير أن كل ما نعرفه أن ليوناردو زار إمولا Imoia ، وفائنلسا ، وفلورلى ، ورافنا ، وريمينى ، پسارو ، وأربينو ، وپروچيا ، وسينا ، وغيرها من المدن ، وأنه كان فى

سنجاليا Senigallia حين اقتنص سيزارى وخنق فيها أربعة من الضباط الخونة ، وأنه قدم إلى سيزارى ست خرائط كبيرة لإيطاليا الوسطى ، بين فيها اتجاه المجارى المائية ، وطبيعة الأرض وتضاريسها ، والمسافات التى بين الأنهار ، والجبال ، والحصون ، والبلدان . ثم عرف فجأة أن سيزارى موشك على الموت فى رومة ، وأن إمبراطوريته آخذة فى الانهيار ، وأن أحد أعداء آل بورجيا فى طريقه إلى العرش البابوى . وولى ليوناردو وجهه مرة أخرى نحو فلورنس (إبريل ١٥٠٣) بعد أن أخذ عالم العمل يبتعد عنه .

وفى شهر أكتوبر من ذلك العام عرض بيتروسدريى رئيس حكومة فلورنس على ليوناردو وميكل أنچيلو أن يرسم كلاهما صورة جدارية فى بهو الخمسمائة الجديد فى قصر ڤيتشيو . وقبل كلاهما المرض ، وكُتب معهما عقدان دقيقان غاية الدقة ، وذهب كل منهما إلى مرسم خاص به ليرسما صورتيهما التمهيديتين . وكان الذى طلب إليهما أن يصور كل منهما بعض انتصارات جيوش فلورنس : فيصور أنچيليو معركة فى الحرب مع بيزا ، ويصور ليوناردو انتصار فلورنس على ميلان عنيد أنغيارى Anghiari . وأخذ أهل فلورس المتيقظون المتحفزون يتتبعون هذا العمل كأنه مباراة بين المجالدين ، وثار النقاش الحاد حول الرجلين المتنافسين وأساليبهما ، وظن بعض المراقبين أنه إذا تفوقت إحدى الصورتين على الأخرى تفوقاً حاسماً ، فإن هذا التفوق سيقرر للمصورين فيما بعد هل ينهجون نهج ليوناردو ويتبعون نزعته نحو الرقة والتمثيل الدقيق للمشاعر ، أو يهيمون كما يهيم ميكل أنچيلو بالعضلات الضخمة والقوة الشيطانية .

ولعل هذا هو الوقت — ونقول لعل لأن الحادث الذى سنرويه ليس له تاريخ — لعل هذا هو الوقت الذى أطلق أصغر الفنانين العنان لحقده على ليوناردو فأهانه إهانة سافرة . وتفصيل ذلك أن بعض الفلورنسيين كانوا

يناقشون فى أحد الأيام فقرة من المسلاة الإلهية فى پياتسا سانتا ترينيتا Piazza Santa Trinita . وشاهدوا فى أثناء النقاش ليوناردو ماراً بهم فأوقفوه وسألوه أن يشرحها لهم . وظهر ميكل أنچيليو فى هذه اللحظة ، وكان المعروف عنه أنه قد درس دانتى دراسة متقنة . فقال ليوناردو : « هاهو ذا ميكل أنچيليو ، وسيشرح لكم هذه الأشعار » . وظن هذا الجبار الشقى أن ليوناردو يسخر منه فانفجر فى غضب وازدراء : « اشرحها أنت : يا من صنعت نموذجاً لجواد يصب من البرنز ثم عجزت عن صبه ، وتركته دون أن تتمه ، فيا للعار : وقد ظنت ديكة ميلان الخصبة أن فى طاقتك أن تنجزه : » ويقال إن ليوناردو احمر وجهه خجلا ، ولكنه لم ينبس ببنت شفقة ، وسار ميكل أنچيليو فى طريقه وهو يكاد يتمزق من الغيظ(٢١).

وأعد ليوناردو صورته التمهيدية بعناية فائقة ، فزار موضع المعركة فى أنغيارى وقرأ التقارير التى كتبت عنها ، ورسم عدة صور تخطيطية للخيل والرجال فى معمعان القتال أو فى حشرجة الموت ؛ وأتيحت له وقتئذ ، ما لم يتح له إلا قليلا فى ميلان ، فرصة إدخال الحركة على فنه ، فأفاد منها أكبر فائدة ، ورسم صورة للمعركة المهلكة فى أوارها رسماً كادت فلورنس ترتجف من هول منظره . ذلك أن أحداً من أهلها لم يكن يظن أن أرق الفنانين فى فلورنس يستطيع أن يتخيل أو يصور هذه المذبحة الوطنية : ولعل ليوناردو قد أفاد فى هذا العمل من تجاربه فى حملات سيزارى بورچيا ، فاستطاع أن يعبر فى صورته عن الأهوال التى ربما رآها أو استخرجها من عقله : ولم يحل شهر فبراير من عام ١٥٠٥ حتى كان قد فرغ من صورته التمهيدية وشرع يرسم صورته الوسطى — *معركة الأعلام* — فى بهو الحسباتة.

ولكن هذا الرجل الذى درس الطبيعة والكيمياء والذى لم يكن قد عرف بعد مصير صورة *العشاء الأخير* وقع مرة أخرى فى خطأ موبق . ذلك أنه كان يجرى بعض التجارب التى تستخدم فيها الحرارة ، ورأى أن يثبت الألوان

فى الجدار المجصص بالحرارة المنبعثة من موقد على الأرض . وكانت الحجرة رطبة ، والشتاء شديد البرد ، فلم تغل الحرارة علواً كافياً ، ولم يمتص الجص الطلاء ، وبدأت الألوان التى فى أعلى الجدار تسيل ، ولم يفلح ما بذله من مجهود جبار فى أن يمنع التلف . ونشأت فى هذه الأثناء صعاب مالية ، فلم يُؤجره مجلس السيادة أكثر من خمسة عشر فلورينا (١٨٨ ؟ دولاراً) فى الشهر ، وهو مبلغ ضئيل ينقص كثيراً عن المائة والستين أو نحوها التى كانت مخصصة له فى ميلان . ولما أن عرض عليه موظف قليل الكياسة أن يؤدى له أجره عملة نحاسية رفضها ليوناردو ، وترك العمل مجللا بالعار مفعماً باليأس ، وكل ما كان له من سلوى قليلة هو أن ميكل أنجيليو لم يرسم صورة ملونة بعد أن أتم صورته التمهيدية ، لأنه قبل دعوة البابا يوليوس الثانى بالقدوم إلى رومة ليقوم فيها ببعض الأعمال . وهكذا أخفقت المباراة العظمى إخفاقاً يؤسف له ، وكان من أثره أن فلورنس أصبحت حاقدة على أعظم فنانين فى تاريخها كله .

وقضى ليوناردو فى العمل فترات متقطعة من ١٥٠٣ إلى ١٥٠٦ رسم فيها صورة موناليزا أى السيدة إلزبتا الزوجة الثالثة لفرنتشيسكو دل چيوكندو الذى صار عضواً فى مجلس السيادة عام ١٥١٢ . ولعل طفلا من أبنـــاء فرانتشيسكو دفن فى عام ١٤٩٩ كان من أبناء إلزبتا هذه ، ولربما كانت هذه الفاجعة من أسباب الملامح الجدية الحزينة الكامنة وراء بسمات صورة چيوكندا La Gioconda . وفى وسعنا أن نتبين الروح التى أقبل بها على هذه الصورة الفاتنة التى امتزج فيها التصوير بالفلسفة ، إذا علمنا أن ليوناردو لستدعى صاحبتها إلى مرسمه مراراً كثيرة فى هذه السنوات الثلاث ، وأنه قد سخر فى رسم صورتها جميع أسرار فنه وما فيه من تدرج غير محس ، فيخلع عليها فى رفق الضوء والظلال ، ويحيطها بمنظر خيالى خلاب من الأشجار والمياه ، والجبال والسماء ، ويكسوها أثواباً من المخمل والساتان ،

ذات طيات كل طية فيها فى حد ذاتها آية فنية رائعة ، ويدرس بعناية عاطفية فائقة العضلات الدقيقة التى تكون الفم وتحركه ، ويأتى بالموسيقيين ليعزفوا لها حين تتذكر طفلها . ولم يكن لمئات الموانع والعوائق ، وعشرات المصالح التى تشغل باله وتصرفه عن عمله ، وما اضطر إليه وقتئذ من كفاح فى تصميم صورة انغيارى ، لم يكن لهذا كله أثر فى وحدة فكرته أو فى مثابرته وتحمسه ، فبقيت هذه متصلة غير متقطعة .

ذلك إذن هو الوجه الذى أريق فى وصفه بحر من المداد على آلاف الصفحات ، وهو وجه جميل وإن لم يكن جماله غير مألوف ؛ ولو أن الأنف كان أقصر مما هو لكتبت فيه آلاف أخرى من الصفحات ، ولكان فى مقدور كثير من صور الغلمان فى الزيت أو الرخام — كأية صورة من صور كريچيو — أن تجعل صورة ليزا هذه ذات جمال متوسط لا أكثر . أما الذى رفع من شأن هذه الصورة وخلد شهرتها على مر القرون فهو ابتسامتها وما يصحبها من بريق وليد فى عينيها ، وانثناء إلى أعلى فى شفتيها ينم عن السرور الذى لم تحاول كبته . ترى لأى شىء تبتسم ؟ أتبتسم لما يبذله الموسيقيون من جهود لتسليتها ؟ أم لنشاط الفنان وجده حين يقضى فى تصويرها ألف يوم ولا يفرغ منها أبداً ؟ أم لأنها ليست مجرد موناليزا تبسم ، ولكنها امرأة ككل النساء تقول لكل الرجال : « مساكين أيها العشاق المولهون ! إن الطبيعة التى تأمركم بتعمير الأرض واستمرار الخلق تحرق أعصابكم بالنهم السخيف لأجسامنا ، وترهق عقولكم فتتوهمون فى غير تعقل أن مفاتننا هى المثل الأعلى فى الجمال ، وترتفع بكم إلى نشوة شعرية لا تلبث أن تخبو إذا نلتم بغيتكم منا — كل هذا لكى تسرعوا فتكونوا آباء ؟ ترى أيمكن أن يكون هناك سخف أكبر من هذا السخف ؟ ولكننا نحن النساء أيضاً نقع مثل الرجال فى الشراك ؛ ونؤدى لكم فى نظير افتتانكم بنا ثمناً أغلى مما

تؤدونه أنتم . ولكن اعلموا أيها البلهاء المحببون أنه يسرنا أن ترغبوا فينا ، وأن الحياة تفتدى حين نُحب » . أو هل كانت ابتسامة ليوناردو نفسه هى التى صورت على فم ليزا - هل كانت هى الروح المقلوبة التى يصعب عليها أن تستعيد المسة الرقيقة الناعمة من يد امرأة ، والتى لا تؤمن بمصير أيا كان للحب أو العبقرية إلا الانحلال البذىء وقليلا من الشهرة يومض ويخبو فى نسيان الإنسان ؟

ولما أن انتهت آخر الأمر الجلسات ، احتفظ ليوناردو بالصورة ، مدعياً أنها هى التى أكثر الصور اكمالا لاتزال ناقصة . ولعل زوجها لم يكن يعجبه منظر زوجته وهى تثنى شفتيها فى وجهه ووجه زائريه ، فيشاهد ذلك من جدران بيته الساعة تلو الساعة . وابتاع فرانسس الأول هذه الصورة بعد كثير من السنين بأربعة آلاف كراون (٥٠,٠٠٠ دولار)[٣٢] وعلقها فى إطار بقصره فى فنتينبلو Fontainbleau ؛ وهى الآن معلقة فى البهو المربع Salon Carré بمتحف اللوفر بعد أن عدا عليها الزمان ؛ وأيدى الذين حاولوا ردها إلى أصلها فطمسوا دقائقها الفنية ، ولعلها تتسلى كل يوم بآلاف العابدين ، وتنتظر أن تمحو الأيام بسمات مونا ليزا وتؤكدها .

الفصـــل الرابع

فى ميلان وروما : ١٥٠٦ – ١٥١٦

إننا إذا تأملنا هذه الصورة ، وحسبنا عدد ساعات التفكير الطوال التى كانت المرشد والهادى أثناء الدقائق التى قضاها يعمل بفرشاته ، إذا فعلنا هذا أعدنا النظر فى حكمنا على ما يبدو لنا من تباطؤ ليوناردو وكســله ، وأدركنا مرة أخرى أن عمله كان يشمل فيما يشمله ما قضاه فى التفكير وفى غير نشاط من أيام يخطئها الحصر ؛ مثله فى هذا كمثل المؤلف إذ يتجول فى المساء ، أو يستلقى على فراشه دون أن يطرق عينه النوم ، يضع خطة ما سيكتبه فى غده من فصل أو صفحة أو بيت من الشعر ، أو يكرر بلسان عقله كلمة وصف جميلة أو عبارة ساحرة خلابة . يضاف إلى هذا أن ليوناردو ، فى خلال السنوات الخمس التى قضاها فى فلورنس والتى شهدت صور **العذراء والطفل والقديسة آنه** بجميع أشكالها ، و **موناليزا** والصورة التمهيدية الوحشية ، والمعركة الحامية الوطيس . وجد متسعا من الوقت رسم فيه عدة صور أخرى كالصورة الجميلة لجنيفرا ده بينتشى **Ginevra de' Benci** الموجودة الآن فى ڤينا ، وصورة **الطفل الفتى** المفقودة التى خرج عنها آخر الأمر إلى مركيزة مانتوا (١٥٠٤) بعد إلحاح شديد ؛ ولكن وكيلها أرسل معها مذكرة كبيرة الدلالة قال فيها « إن ليوناردو قد أصبح يضيق أشــد الضيق بالتصوير ، ويقضى معظم وقته فى الهندسة النظرية »[٢٣] . ولعل ليوناردو فى أثناء هذه الساعات التى يقضيها متعطلا فى الظاهر ، كان يدفن الفنان فى العالم ويدفن أپليز فى فاوست **Faust** .

غير أن العلم لم يأته بمال ، ومع أنه كان يعيش الآن عيشة بسيطة خالية

من الترف ، فما من شك فى أنه كان يتحسر على انقضاء تلك الأيام التى كان فيها أمير الفنانين فى ميلان . ولما أن دعاه شارل دا مبواز Charles d' Amboise نائب لويس الثانى عشر فى ميلان أن يعود إليها ، طلب ليوناردو إلى سدرينى أن يأذن له ببضعة أشهر يتخلى فيها عن مهامه فى فلورنس ، ولكن سدرينى شكا من أن ليوناردو لم يعمل بعد ما يقابل المال الذى تقاضاه نظير تصوير *معركة أنغيارى* ، فما كان من ليوناردو إلا أن جمع المال الذى لا يستحقه وجاء به إلى سدرينى ولكنه رفضه . وأراد سدرينى آخر الأمر أن ينال رضاء ملك فرنسا فأذن لليوناردو بالذهاب على شريطة أن يعود إلى فلورنس بعد ثلاثة أشهر من ذهابه ، وإلا كان عليه أن يؤدى له غرامة قدرها ١٥٠ دوقة (١٨٧٥ ؟ دولاراً) ، وغادر ليوناردو المدينة وبقى فى ميلان فى خدمة أمبواز Amboise ولويس حتى عام ١٥١٣ وإن كان قد عاد لزيارة فلورنس فى أعوام ١٥٠٧ ، و١٥٠٩ ، ١٥١١ . واحتج سدرينى على بقائه ولكن لويس تغلب عليه بفضل المجاملة الكريمة المستندة إلى قوته الموثوق بها . وأراد لويس ألا يترك فى الأمر شيئاً من الغموض فعين ليوناردو « مصوراً ومهندساً دائماً — peintre et ingenier ordinaire لملك فرنسا » .

ولم تكن هذه الوظيفة وظيفة تشريف لا يترتب عليها عمل ، فقد كان ليوناردو يعمل لكسب المال الذى يعيش منه ؛ فنحن نسمع عنه مرة أخرى أنه كان يزين القصور ، ويخطط القنوات أو يحفرها ، ويعد المواكب ، ويرسم الصور ، ويضع تصميم تمثال فارس للمارشال تريڤلدسيو Trivulzio ويشترك فى دراسات تشريحيـــة مع ماركنتونيو دلا تورى Marcontorio delia Torre . والراجح أنه رسم فى أثناء مقامه فى ميلان صورتين كانتا ثمار الطبقات الدنيا من عبقريته ، أولاهما صورة **القديس يوحنا** المحفوظة فى متحف اللوفر ذات المعارف المستديرة النسوبة ، والغدائر المسترسلة

والملامح الرقيقة التى من شأنها أن تجمل صورة ترسم لمجدلين Magdelen ، والثانية هى صورة **ليدا والبجعة** (وهى الآن جزء من إحدى المجموعات الخاصة فى رومة) ذات الوجه الناعم اللحيم الذى يذكرنا بصورة **القديس يوحنا وباخوس** والتى كانت تعزى قبل إلى ليوناردو ، ولكنها فى أغلب الظن نسخة من صورة مفقودة أو صورة تمهيدية لهذا الفنان . ولو أن هاتين الصورتين قد قضى عليهما فى مهدهما لتضاعفت بذلك شهرته .

وطرد الفرنسيون من ميلان فى عام ١٥١٢ ، وبدأ مكسمليان بن للوفيكو يحكمها حكماً قصير الأجل . ومكث ليوناردو فترة قصيرة يكتب مذكرات موجزة فى العلوم والفن بينما كانت ميـلان تحترق بالنار التى أوقدها فيها السويسريون ؛ غير أنه سمع فى عام ١٥١٣ أن ليو العاشر اختير لمنصب البابوية ، فظن أنه قد يجد فى رومة الميديتشية مكاناً حتى لفنان فى الحادية والستين من عمره ، فاتخذ سبيله إليها ومعه أربعة من تلاميذه . وفى فلورنس ضم جوليانو ده ميديتشى أخو ليو ليوناردو إلى حاشيته ، وخصص له معاشاً شهرياً قدره ثلاث وثلاثون دوقة (٨١٢ ؟ دولاراً) . ولما وصل ليوناردو إلى رومة رحب به البابا المحب للفن ، وأسكنه حجرات فى قصر بلفدير . ولعل ليوناردو قد التقى هنا برفائيل وسدوما — وما من شك فى أنهما قد تأثرا به . وليس ببعيد أن يكون ليو قد عهد إليه بعمل صورة من الصور ، وشاهد ذلك أن فاسارى ينبئنا بعظم دهشة البابا حين وجد ليوناردو يمزج الطلاء قبل أن يبدأ بالرسم . ويروى أن ليو قال وقتئذ : « إن هذا الرجل لن يفعل قط شيئاً لأنه يبدأ بالتفكير فى آخر مرحلة من عمله قبل مرحلته الأولى »(٢٤) . والحق أن ليوناردو لم يعد بعد فناناً ، فقـد أخذ العلم يستحوذ عليه شيئاً فشيئاً ، فشرع يدرس التشريح فى المستشفى ، ويشتغل بحل مسـائل فى الضوء ، ويكتب صفحات طوالا فى الهنـدسة النظرية ، ويتسلى فى أوقات فراغه بعمل عظايا آلية ذات لحية ، وقرنين ،

وجناحين ، جعلهما يخفقان بأن حقنهما بالزئبق ، وكان من أثر ذلك أن فقد اهتمام ليو به .

ولكن حدث فى ذلك الوقت أن اعتلى لويس الثانى عشر عرش فرنسا ، خلفاً لفرانسس المحب للفن ، واستولى مرة أخرى على ميلان فى عام ١٥١٥ ، ويلوح أنه دعا ليوناردو لينضم إليه فيها ؛ وودع ليوناردو إيطاليا فى عام ١٥١٦ وصحب فرانسس إلى فرنسا .

الفصل الخامس

ليوناردو الرجل

ترى أى صنف من الرجال كان هذا الرجل أمير الفن ؟ إن لدينا عدة صور يقال إنها تمثله ، ولكن ليس منها واحدة تمثله قبل سن الخمسين . على أن فاسارى يحدثنا بحماسة غير مألوفة عن «جمال جسمه الذى لم يوفه إنسان حقه من المديح» كما يتحدث «عن روعة مظهره الذى يبلغ أقصى حدود الجمال ، والذى كان يخلع حلة من الصفاء على كل نفس حزينة» ؛ غير أن فاسارى لا يحدثنا إلا بما كانت تتداوله الألسنة من الشائعات ، وليست لدينا صورة ما تمثل هذه المرحلة من عمره التى بلغ فيها الغاية القصوى من الجمال . وكان ليوناردو حتى وهو فى سن الكهولة يطيل لحيته ، ويعنى بتعطير جسمه وعقص غدائر شعره . وتكشف إحدى الصور التى رسمها ليوناردو لنفسه ، وهى الآن فى المكتبة الملكية بونزر Windsor ، عن وجه عريض لطيف ، وشعر طويل مسترسل ، ولحية كبيرة بيضاء . وتظهره صورة فخمة فى معرض أفيزى من يد فنان غير معروف ذا وجه قوى ، وعينين فاحصتين نافذتى النظرات ، وشعر أبيض ، ولحية بيضاء ، وقبعة سوداء ملساء . وتقول بعض الروايات المأثورة ، كما يقول العلماء ، إن الصورة العظيمة التى رسمها رفائيل لأفلاطون فى *مدرسة أثينة* إنما هى صورة ليوناردو نفسه[١٣٤] . وثمة صورة طباشيرية له من صنعه محفوظة فى معرض تورين Turin يظهر فيها أصلع الرأس إلى منتصف رأسه ، مغضن الجبهة ، والخدين ، والأنف ، يكاد شعره يطغى عليه . ويبدو أنه شاخ قبل الأوان ، وأنه مات فى السابعة والستين من عمره ، رغم اقتصاره فى طعامه على الخضر ، مع أن ميكل أنجيلو . الذى كان يسخر بالقواعد الصحية ، والذى تناوبته

العلل والأوجاع ، عمر حتى بلغ التاسعة والثمانين . وكان يرتدى الملابس الفخمة ، على حين أن ميكل أنجيلو كان مهلهل الثياب . وكان ليوناردو مشهوراً فى صباه بقوة عضلاته ، فكان يثنى حذاء الفرس بيديه ، وكان مثاقفاً ماهراً ، يجيد ركوب الخيل وترويضها ، وكان يحبها ويراها أنبل الحيوانات وأجملها . والظاهر أنه كان يرسم ويصور بالألوان ، ويكتب بيده اليسرى ؛ وكان هذا هو الذى جعله يكتب من اليمين إلى اليسار لا رغبته فى أن يجعل ما يكتبه متعذر القراءة .

ولقد أشرنا من قبل إلى أن عادة اللواط لم تكن متأصلة فيه ، بل نشأت من الصلة غير المحببة التى كانت قائمة بين زوجة أبيه المثقلة الظهر وبين ابن غير شرعى لزوجها من غيرها . ولهذا فإن حاجته لأن يعطف الناس عليه ويعطف عليهم قد وجدت ما يشبعها فى الشبان الحسان الذين جمعهم معه فيما بعد . وكان يرسم من النساء أقل ما يرسم من الرجال ، ولم يكن ينكر جمالهن ، ولكن يبدو أنه كان يشارك سقراط فى تفضيل الغلمان عليهن ، وشاهد ذلك أننا لا نجد فى ثنايا مخطوطاته الكثيرة كلمة حب أو عطف واحدة على النساء ، غير أنه كان يفهم حق الفهم كثيراً من طباع النساء المختلفة ، ولم يفقه أحد فى تصوير رقة العذارى ، ولهف الأمهات ، ودهاء النساء . ولعل إحساسه المرهف ، وتلاعبه الخفى بالألفاظ والقواعد ، وإغلاق مرسمه بقفلين أثناء الليل قد انبعثت كلها من إدراكه لشذوذه وخوفه أن يتهم بالإلحاد . ولم يكن حريصاً على أن تقرأه كثرة الناس ، وقد كتب فى ذلك يقول : « إن الحقائق غذاء أعلى للعقول الراجحة لا للأفهام المتأرجحة »[٢٥]

ولعل شذوذه الجنسى قد أثر فى نواح أخرى من أخلاقه ، فقد كان مثال الرأفة والرقة فى معاملته أصدقائه ؛ ولم يكن يطيق قتل الحيوان ، و « لا يسمح لإنسان أن يؤذى أى كائن حى »[٢٦] ؛ وكان يشترى الطيور

المحبوسة فى الأقفاص ليطلقها[٢٧] ؛ غير أنه كان يبدو بليد الإحساس فى بعض النواحى الأخرى . ويلوح أنه قد افتتن أيما افتتان بتصميم أدوات الحرب ، وأنه لم يشعر بغضب قوى على الفرنسيين لأنهم ألقوا فى غيابة الجب لدوفيكو الذى ظل ستة عشر عاماً ينفق عليه عن سعة فى ميلان ؛ ولقد طاوعته نفسه ، دون أن يبدو عليه شىء من وخز الضمير ، إلى الذهاب لخدمة بورچيا فى الوقت الذى كانت تخشى فيه ميلان اعتداءه على حريتها . وكان ككل فنان ، وكل مؤلف ، وكل لوطى ، شديد الإدراك لنقائصه ، مرهف الحس ، كثير الغرور ؛ انظر إلى قوله : « إذا كنت وحدك فأنت كلك ملك لنفسك ، أما إذا كان معك رفيق فأنت نصف نفسك ؛ لأنك بهذا تقسم نفسك كما يهوى رفاقك »[٢٨] . ومع أنه كان فى وسعه أن يتألق فى المجتمعات بوصفه موسيقياً ومحدثاً بارعاً ، فإنه كان يفضل العزلة ويقضى وقته منهمكاً فى أداء واجباته ، ومن أقواله فى هذا المعنى : « إن الحرية أكبر هبات الطبيعة » (ولا شك أنه قال هذا القول لأنه لم يشعر قط بآلام الجوع) .

وكانت فضائله هى الثمار الطيبة لعيوبه . فربما كانت كراهيته للصلات الجنسية قد أمكنته من أن يصرف قواه فى عمله ؛ وما من شك فى أن إحساسه المرهف قد فتح له آفاقاً لا تحصى من الحقائق لا تدركها عين الرجل العادى . فقد كان يتتبع طوال النهار ، وفى خلال كثير من الشوارع ، وجهاً غير عادى ، ثم يعود إلى مرسمه فيرسمه رسماً متقناً كأنه جاء بهذا النموذج نفسه معه . وكان عقله يبتهج أشد الابتهاج بالأشياء الشاذة الغريبة — سواء كانت أشكالا أو أعمالا أو آراء غير مألوفة . وقد كتب مرة يقول : « إن النيل قد ألقى فى البحر من المياه أكثر مما تحتويه الأرض جميعها من ماء فى هذه الأيام » ولهذا فإن جميع البحار والأنهار قد مرت بمصب النيل عدداً لا يحصى من المرات »[٣٠] . وكانت نزعة شبيهة بهذه هى التى دفعته إلى أساليب،

الخداع العجيبة ؛ من ذلك أنه أخفى فى يوم من الأيام فى إحدى الحجرات أمعاء كبش نظيفة ، ولما أن اجتمع أصدقاؤه فى تلك الحجرة ، نفخ الأمعاء بمنفاخ فى حجرة مجاورة ، وظل يفعل هذا حتى التصق الضيوف بالجدران . وقد دون فى مذكراته عدداً من الخرافات والنكات فى الدرجة الثانيــة من الفكاهة .

وقد تعاون تشوفه ، وشذوذه ، وإرهاف حسه ، وحرصه الشــديد على الكمال ، على خلق أكبر عيب من عيوبه وأشدها إيذاء له — ونعنى بذلك عجزه أو قعوده عن إتمام ما بدأه . ولعله كان يبدأ كل عمل من أعمال الفن لرغبته فى أن يحل مشكلة فنية من مشاكل التأليف ، أو اللون ، أو التصميم ، ثم يفقد اهتمامه بالعمل حين يعثر على حل هذه المشكلة . وكان يقول فى ذلك : إن الفن هو التفكير والتصميم ، لا التنفيذ العملى ، ذلك الجهد الخليق بعقول أقل من عقول الفنان ، أو أنه كان يصور لنفسه شيئاً دقيقاً ، أو معنى من المعانى ، أو مستوى من الكمال لا تستطيع يده الوانية الصبورة ، والتى تصبح بعدئذ قلقة ضجرة ، أن تحققه ، فيترك العمل يائساً بعد ما بذل فيه من جهود ، كما فعل حين أراد أن يصور وجه المسيح [٣١] . وكان يتنقل مسرعاً من عمل إلى عمل ، ومن موضوع إلى موضوع ، وكان يولع بكثير من الأشياء ويعوزه الهدف الذى يوحد بين ما يولع به ، والفكرة المسيطرة عليه . وقصارى القول أن هــذا « الرجل العالمى » كان مزيجاً من قطع متلألئة ، وكانت تتملكه كفايات أكثر من أن يسخرها كلها لتحقيق هــدف واحد ، ولهــذا قال فى حسرة آخر الأمر : « لقــد أضعت ساعات كثيرة »[٣٢] .

وكتب ليوناردو خمسة آلاف صفحة ، ولكنه لم يتم قط كتاباً واحداً . وكان من حيث الكم مؤلفاً أكثر منه فناناً ، ويقول عن نفسه إنه كتب مائة وعشرين مخطوطاً ، بقى منها خمسون . وهى مكتوبة من اليمين إلى

اليسار بحروف نصف شرقية تكاد تضفى لوناً من الصدق على القصة القائلة إنه سافر فى يوم ما إلى بلاد الشرق الأدنى ، وخدم سلطان مصر واعتنق الدين الإسلامى[٣٣] . وهو كثير الأخطاء فى النحو ، وله طريقة خاصة فى الهجاء . وقد قرأ فى موضوعات مختلفة ولكنها قراءات متقطعة غير منتظمة . وكانت له مكتبة صغيرة تضم سبعة وثلاثين مجلداً تشمل : الكتاب المقدس ، وخرافات إيزوب ، ومؤلفات ديوجين ليرتيوس ، وأوفد ، وليڤى ، وپلنى الأكبر ، ودانتى ، وپترارك ، وجپيو ، وفيليلفو ، وفيتشينو ، وبلتشى ، و *رحلات* « منسفيلد »، ورسائل فى العلوم الرياضية ، والجغرافية الكونية ، والتشريح والطب ، والزراعة ، وقراءة الكف ، وجميع فنون الحرب . ومن أقواله أن « معرفة تاريخ الأيام الخالية ، والجغرافية تزين العقل وتغذيه »[٣٤] . ولكن أخطاءه التاريخية الكثيرة تدل على أنه لا يعلم من التاريخ إلا أشياء قليلة متفرقة . وكان يأمل أن يصبح كاتباً مجيداً ، وبذل عدة محاولات ليرقى بأسلوبه إلى مستوى عال من البلاغة ، كما نشاهد ذلك فى وصفه المتكرر للفيضان[٣٥] ، وقد كتب أوصافاً قوية واضحة لعاصفة ولمعركة[٣٦] ، وما من شك فى أنه كان يعتزم نشر بعض ما كتب ، وكثيراً ما حاول أن ينظم بعض مذكراته لهذا الغرض ؛ ومبلغ علمنا أنه لم ينشر قط شيئاً منها أثناء حياته ، ولكنه لا شك قد أجاز لبعض أصدقائه أن يطلعوا على بعض المخطوطات المختارة ، لأنا نجد إشارات لكتاباته فى كتب فلافيو بندو Flavio Bindo ، وچيروم كاردان Jerome Cardan ، وتشيلينى .

وكان يجيد الكتابة فى العلم كما يجيدها فى الفن ، ويكاد يقسم وقته بالتساوى بينهما . وأعظم مخطوطاته كلها *رسالة فى التصوير* نشرت لأول مرة فى عام ١٦٥١ . ولا تزال هذه الرسالة مجموعة من قطع مفككة مهوشة النظام كثيرة التكرار على الرغم مما بذله المحدثون من جهود فى إصدارها ؛

وقد استبق ليوناردو القائلين بأن التصوير لا يعرف إلا بممارسة التصوير ، وهو يظن أن المعرفة الطيبة بالنظريات تساعد الفنان فى عمله ؛ ويسخر من ناقديه ويقول إنهم أشبه « بأولئك الذين قال فيهم دمتريوس إنه لا يعنى بالريح التى تخرج من أفواههم أكثر من عنايته بالتى يخرجونها من أجزائهم السفلى »(٣٧) . وفكرته الأساسية هى أن من واجب طالب الفن أن يدرس الطبيعة لا أن ينقل رسوم غيره من الفنانين : « احرص أيها الفنان حين تذهب إلى الحقول على أن توجه عنايتك إلى ما فيها من أشياء مختلفة ، فعليك أن تدقق النظر إلى هذا الشىء أولا ثم إلى ذاك ، وأن تجمع طائفة من الأشياء المختلفة اخترتها من بين أقلها قيمة »(٣٨) . وهو يرى بطبيعة الحال أن لا بد للفنان من أن يدرس التشريح ، وفن المنظور ، واستخدام الضوء والظلال ، ويقول إن الحدود المعينة تعييناً تظهر الصورة كأنها قطعة من الخشب : « واحرص على الدوام على أن ترسم الصورة بحيث لا يتجه الصدر إلى الناحية التى يتجه إليها الرأس »(٣٩) ، وذلك سر من أسرار الرشاقة التى نشاهدها فى تأليف ليوناردو . ثم يقول آخر الأمر : « ارسم الصور وفيها من الأفعال ما يكفى لأن يظهر ما يدور بخلد صاحبها »(٤٠). ترى هل نسى هذا وهو يرسم موناليزا ، أو هل غالى فى قدرتنا على أن نقرأ الروح التى تطالعنا فى العينين والشفتين ؟

ويظهر ليوناردو الرجل فى رسومه أوضح وأكثر مراراً مما يظهر فى صوره الملونة أو مذكراته . وهذه الرسوم لا يحصى عديدها ، ففى إحدى المخطوطات وحدها ـــ *كوديشى أطلنطيكو* ـــ الموجودة فى ميلان ألف وسبعمائة رسم . وكثير منها تخطيطات أولية سريعة ، وكثير منها آيات فنية تحملنا على أن نضع ليوناردو فى صف أقدر رسامى النهضة ، وأدقهم ، وأكثرهم تعمقاً ؛ وليس فى رسوم ميكل أنجيلو أو رمبرانت ما يضارع صورة **العذراء ، والمسيح ، والقديسة آن** المحفوظة فى "بيت" برلجتن وكان ليوناردو

يستخدم فى رسومه الفحم النباتى والطباشير الأحمر أو القلم والمداد يرسم بها مظاهر الحياة الجسمية لا يكاد يترك منها شيئاً وكثيراً من ظواهر الحياة الروحية . . وترى فى رسومه عشرات من صور الطفل يسوع يمدون سيقانهم السمينة ذات الحديدات ، وعشرات من الشبان نصف يونانيين فى صفحات وجوههم ونصف نساء فى أرواحهم ، وعشرات من العذارى الحسان ذوات الطلعة المتحاشمة الرقيقة ، تماوج شعورهن فى الريح . وترى المولعين بالألعاب الرياضية الفخورين بعضلاتهم ، والمحاربين يقتتلون أو تتلألأ على أجسامهم الأسلحة والدروع ؛ والقديسين المختلفى الأشكال من جمال سبستيان الرقيق إلى بشرة جيروم الشاحبة الهزيلة ؛ وترى صوراً لمريم العذراء تريك أن العالم قد أنقذه طفلهن ؛ ورسوماً ممقدة من الملابس التى تلبس فى الحفلات المقنعة ؛ ودراسات للفاعات والطيلسانات والمخرمات ، والمآزر تداعب الرءوس أو الأعناق ، وتنثنى على الذراعين أو تتدلى من الكتفين أو الركبتين فى ثنايا تخطف الضوء وتجتذب اللمس ، وتبدو أكثر واقعية من الثياب التى نحسها على أجسامنا . هذه الأشكال كلها تتغنى بحرارة الحياة وعجائبها ؛ ولكنها تنتثر فيما بينها صور غريبة مرعبة ، وأخرى هزيلة — من رءوس مشوهة ، وبلهاء يغمزون بالعيون ، ووجوه كوجوه الحيوان ، وأجسام كسيحة ، وساء سليطات بتولين من فرط الغضب ، وقناديل البحر ذات شعور من الأفاعى ، ورجال تمزقت أجسامهم وتقلصت من الشيخوخة ، ونساء فى المراحل الأخيرة من الانحلال الجسمى . هذه تكون ناحية أخرى من نواحى الواقعية ، أحاطت بها عين ليوناردو النزيهة العالمية ، وتثبتت منها ، ووضعتها فى عزم وإصرار على لوحة الرسم ، كأنما أراد أن يواجه الشر القبيح فى غير مبالاة . وقد أبعد هذه الرسوم التخطيطية المروعة عن صوره الملونة النهائية ، حتى لا تخرج عن ولائها للجمال ، ولكنه كان عليه أن يجد مكاناً لها فى فلسفته .

ولعله قد وجد فى الطبيعة من المسرة ما لم يجده فى الإنسان ، ذلك أن الطبيعة محايدة ، لا يمكن أن تتهم بأن الشر الذى فيها منبعث من الحقد ؛

بل إن كل ما فيها يمكن أن يغتفر إذا نظر إليه بالعين النزيهة : ومن أجل هذا رسم ليوناردو كثيراً من المناظر الطبيعية ؛ ولام بتيتشيلى لأنه أغفلها ، فتتبع بقلمه خيوط الأزهار تتبع الرجل الأمين ، وقلما كان يرسم صورة دون أن يزيدها سحراً وعمقاً بما يضعه فى خلفيتها من الأشجار ، ومجارى الماء ، والصخور ، والجبال ، والسحب ، والبحار . وكان يبعد الأشكال المعمارية كل البعد عن فنه حتى يفسح بذلك مكاناً للطبيعة لكى تدخل فيه ، فتمتص الفرد المصور أو الجماعة المصورة فى كلية الأشياء التى تمزجها وتوفق بينها .

ولقد حاول ليوناردو فى بعض الأحيان أن يجرب حظه فى التخطيط المعمارى ولكنه أخفق فى ذلك إخفاقاً أرجعه عنه ، فنحن نجد بين رسومه رسوماً معمارية للخيال فيها أكبر نصيب ، وهى صور غريبة نصف سُوريّة . وهو يحب القباب ، ورسم رسماً تخطيطياً جميلا لكنيسة أياصوفيا لكى يقيم لدوفيكو كنيسة مثلها فى ميلان ، ولكن هذه الكنيسة لم تقم قط على ظهر الأرض . وأرسله لدوفيكو إلى پاڤيا ليشترك فى إعادة تخطيط كنيستها الكبرى ، ولكن ليوناردو وجد علماء الرياضة والتشريح فى پاڤيا أكثر متعة وطرافة من الكنيسة . وساءته ضوضاء المدن الإيطالية ، وقذارتها ، وضيقها وازدحامها ، فأخذ يدرس تخطيط المدن ، وعرض على لدوفيكو رسما تخطيطياً لمدينة ذات طابقين . تسير فى الطابق الأسفل منهما جميع الحركة التجارية « والأحمال التى تتطلبها خدمة السوقة وأسباب راحتهم » ؛ أما الطبقة العليا فتتكون من طريق عرضه عشرون براتشيا Braccia (أى نحو أربعين قدماً) مقام على بواك معمدة ولا « تستخدمه المركبات ، بل يخصص لراحة الطبقة العليا من الأهلين » . وتصل الطابقين فى بعض الأماكن سلالم حلزونية ، وتتخلل الطبقة العليا فى أماكن متفرقة فساقى نرطب الهواء وتنقيه[41]. ولم يكن عند لدوفيكو من المال ما يكفى هذا الانقلاب ، وبقى أشراف ميلان يعيشون على الأرض .

الفصل السادس

المخترع

إنا ليصعب علينا أن ندرك أن لدوفيكو وسيزارى بورچيا كانا يرياد أن ليوناردو مهندس قبل أن يكون أى شيء آخر ، وحتى المناظر التى وضع تصميمها لدون ميلان كانت تشمل آلات بارعة مبتكرة ذاتية الحركة . ويقول ڤاسارى إنه كان « فى كل يوم يصنع نماذج ويضع رسوماً لنقل الجبال فى يسر وشقها لييسر الانتقال من مكان إلى آخر ، وأن يستعين على جر الأحمال الثقال بالروافع ، والآلات الرافعة على اختلاف أنواعها ؛ ويبتكر الوسائل لتنظيف الموانى ورفع الماء من الأعماق البعيدة الغور[٤٢] » . وقد صنع آلات لقطع الخيوط بأشكال لولبية ، وسار فى الطريق الصحيح الموصل لاختراع الساقية ، وابتكر كماحات (فرامل) ذوات سيور[٤٣] وصمم أول مدفع آلى ، ومدافع ثقيلة بأجهزة ذات ضروس لزيادة مداها ؛ وآلات لنقل الحركة بعدة سيور ، وترساً لمضاعفة سرعة الحركة ثلاثة أضعاف ، ومفتاحاً مُضَبَّباً قابلا للضبط ، وآلة للف المعادن وتدويرها . وقاعدة متحركة لآلة طباعة ، وترساً بريمياً ينغلق من نفسه لرفع سلم[٤٤] . ووضع خطة للملاحة تحت الماء ولكنه رفض أن يفصح عنها[٤٥] ، وأحيا فكرة الآلة البخارية التى قال بها هيرو الاسكندرى ، وأظهر كيف يستطيع ضغط البخار فى مدفع أن يرمى قذيفة من الحديد مدى ١٢٠٠ ياردة . وابتكر وسيلة للف الخيط وتوزيعه بالتساوى على مغزل دوار[٤٦] ، ومقصاً ينفتح وينغلق بحركة واحدة من حركات اليد . وكثيراً ما يترك العنان لخياله يغرر به ، مثال ذلك أنه اقترح صنع أسكيات (مزالق الثلج)

منتفخة للمشى على الماء ، أو طاحونة هوائية تعزف على عـدة آلات موسيقية فى وقت واحد[٤٧] . ووصف هابطة بقوله : « إذا أمسك إنسان بخيمة مصنوعة من نسيج التيل ، سدت جميع ثقوبها ، وكان عرضها اثنى عشرة ذراعاً وعمقها مثلها ، استطاع أن يلقى نفسه من أى مكان عظيم الارتفاع دون أن يصيبه أذى »[٤٨].

وقضى نصف حياته يفكر فى مشكلة طيران الإنسان . وكان كما كان تولستوى Tolstoi يحسد الطير ويرى أن جنسها أرقى من الإنسان من نواح كثيرة . ودرس دراسة مفصلة حركات أجنحتها وذيولها والطرق الآلية لارتفاعها ، وانزلاقها ، ودورانها ، و هبوطها . وكانت عيناه النافذتان تلاحظان هذه الحركات بشغف وتشوف عظيمين ، كما كان قلمه السريع يرسمها ويسجلها . ولاحظ كيف تفيد الطير من تيارات الهواء وضغوطه المختلفة ، ووضع خطة تسخير الهواء :

« ستشرح جناحى الطير وعضلات الصدر التى تحرك هذين الجناحين ؛ ثم تعمل هذا نفسه فى الإنسان لكى تظهر هل يستطيع الإنسان أن يبقى فى الهواء بتحريك جناحين[٤٩] . . . وليس ارتفاع الطيور دون أن تحـرك أجنحتها إلا نتيجة حركتها الدائرية بين تيارات الرياح[٥٠] . . . . ويجب ألا يكون للطير الذى نصنعه نموذج غير نموذج الخفاش لأن أغشيته . . . يمكن أن تتخذ وسيلة لربط إطار الجناحين[٥١] . . . . والطير آلة تعمل وفقاً لقانون آلى ، وفى وسع الإنسان أن يصنع آلة مطابقة لها فيها جميع حركاتها ، وإن لم تكن تماثلها فى قوتها[٥٢] » .

وقد وضع عدة رسوم لآلة لولبيـة يستطيع الإنسان إذا ضغط عليها بقدميه أن يحرك جناحيها بسرعة تكفى لارتفاعه فى الهواء[٥٣] . ووصف فى مقال قصير **فى الطيران** آلة من صنعه مركبة من قماش منشى من التيل القوى ، ووصلات من الجلد ، وأربطة من الحرير الخـام . وأطلق على

هذه الآلة اسم « الطائر » وكتب تعليمات مفصلة لطيرانها فقال[٥٤]:

إذا ما أديرت هذه الآلة ذات اللولب ... بسرعة ، فإن هذا اللولب يحدث فى الهواء حركته اللولبية فترتفع بذلك إلى أعلى[٥٥] .... جرب هذه الآلة فوق الماء ، حتى لا يصيبك أذى إذا سقطت[٥٦]. . . وسيطير « الطائر » العظيم طيرانه الأول . . . فيثير دهشة العالم كله ويذيع شهرته فى جميع أنحائه ؛ ويخلع المجد الأبدى على العش الذى درج منه[٥٧].

ترى هل حاول أن يطير فعلا ؟ إن فى الكوديشى أطلنطيكو[٥٨]، إشارة تقول : « فى صباح غد ، اليوم الثانى من شهر يناير سنة ١٤٩٦ سأصنع الأربطة وأقوم بالمحاولة » . ولسنا نفهم معنى هذه العبارة ، ولكن فادسيو كاردانو Fazio Cardano ، والد چيروم كاردان العالم الطبيعى (١٥٠١ — ١٥٧٦) أخبر ولده أن ليوناردو نفسه قد جرب الطيران[٥٩]. ويظن بعضهم أنه لما كسرت ساق أنطونيو أحد مساعدى ليوناردو فى عام ١٥١٠ كان كسرها وهو يحاول الطيران بآلة من آلات ليوناردو . على أننا لا نستطيع التأكد من صحة هذا القول .

لكن ليوناردو لم يكن يسير فى الطريق الصحيح . ذلك أن الإنسان ، حين استطاع الطيران ، لم يستطعه لأنه حاكى الطير — إذا استثنينا من ذلك الانزلاق وحده — بل لأنه استخدم الآلة ذات الاحتراق الداخلى فى تشغيل مروحة تستطيع دفع الهواء إلى الوراء لا إلى أسفل . وسرعة الاندفاع إلى الأمام هى التى تمكن الطائرة من الطيران إلى أعلى . غير أن أنبل ما يمتاز به الإنسان هو رغبته الشديدة فى المعرفة . ونحن حين تروعنا حروب الجنس البشرى وجرائمه ، وتثبط هممنا أنانية ذوى الكفايات منا وانتشار الفاقة وأبديتها ، وتبعث الأسى والحزن فى نفوسنا الخرافات والسذاجات التى تزين بها الأمم والأجيال قصر الحياة وحقارتها ، نقول

إنا حين يحدث هذا نحس بأن الجنس البشرى ينجو بعض النجاة إذا رأينا أنه يستطيع أن يحتفظ فى عقله وقلبه بحلم يرتفع به إلى السماكين مدى ثلاثة آلاف عام منذ راوده لأول مرة فى اليوم الذى ذاعت فيه قصة ديدلوس Daedalus وإيكاروس Icarus ، وعاد إلى الظهور فى المحاولات الفاشلة التى بذلها ليوناردو وآلاف من الناس غيره ، ثم تحقق حين تم له ذلك الانتصار المجيد المفجع فى عصرنا الحاضر .

الفصل السابع

العالم

نجد إلى جانب رسوم ليوناردو التخطيطية ، على الصفحة نفسها تارة ، وتارة أخرى على الصورة المبدئية لرجل ، أو امرأة ، أو منظر طبيعى ، أو آلة . مذكرات يحاول بها عقله النهم المتعطش أبداً إلى المعرفة أن يحل قوانين الطبيعة ويفهم أسرارها وعملياتها . ولعل ليوناردو العالم قد نشأ من ليوناردو الفنان : ذلك أن اشتغاله بالتصوير قد أرغمه على دراسة التشريح ، وقوانين النسب وقواعد المنظور ، ومقارنة الضوء وانعكاسه ، وكيمياء الألوان والزيوت ؛ ثم نقلته هذه البحوث إلى بحوث أخرى أكثر منها دقة واتصالا بالتصوير ، ذات صلة بتركيب النبات والحيوان ووظائف أجزائه ؛ ثم ارتفع من هذه البحوث مرة أخرى إلى الإدراك الفلسفى للقانون الطبيعى العالمى الذى لا تبديل فيه . وكثيراً ما كان الفنان يطل مرة أخرى فى العالم ؛ فقد يكون الرسم العلمى شيئاً ذا جمال ، أو ينتهى بزخرف جميل من الطراز العربى .

وكان ليوناردو ينزع إلى إقامة الطريقة العلمية على الخبرة لا على التجارب العلمية[٦٠] ، شأنه فى هذا شأن الكثرة الغالبية من علماء عصره . وفى ذلك يقول لنفسه ناصحاً : « تذكر وأنت تتحدث عن الماء أن تبرز الخبرة أولا ثم العقل »[٦١] . وإذ كانت خبرة الإنسان لا تعدو أن تكون جزءاً صغيراً مجهرياً من الحقيقة ، فقد كمل ليوناردو خبرته بالقراءة ، وهى الخبرة غير المباشرة . ولهذا أخذ يدرس بعناية الناقد الفاحص كتابات ألبرت السكسونى Albert of Saxony[٦٢] ، وعرف بعض آراء روجر

بيكن ، وألبرتس مجنس ، ونقولاس الكوزائى Nicholas of Cusa ، وتعلم الشيء الكثير من اختلاطه بلوكا پتشيولى Luca Pacioli ، ومارکنتونيو دلا تورى وغيرهم من أساتذة جامعة پاڤيا ، ولكنه كان يعرض كل شيء على محك تجاربه ، ويقول : « كل من يعتمد على المراجع فى مناقشة الأفكار إنما يعمل بذاكرته لا بعقله »[٦٣]. وكان أقل مفكرى عصره غموضاً وخفاء ، ورفض تصديق الكيمياء الكاذبة والتنجيم ، وكان يرجو أن يحين الوقت الذى « يحصى فيه جميع المنجمين »[٦٤].

وحاول أن يجرب نفسه فى العلوم كلها تقريباً . فأخذ يدرس الرياضيات فى حماسة بالغة لأنه وجدها أنقى صورة من صور التفكير والاستدلال ، وكان يشعر بشيء من الجمال فى الأشكال الهندسية ، ورسم بعضها فى نفس الصفحة التى كان يدرس فيها صورة **العشاء الأخير** . وقد عبر تعبيراً قوياً عن مبدإ من مبادئ العلم الأساسية حين قال : « لا تكون حقيقة حيث لا يستطيع الإنسان أن يطبق علماً من العلوم الرياضية أو أى واحد من العلوم التى تقوم عليها »[٦٦] ؛ وردد فى فخر صدى قول أفلاطون : « فليمتنع غير العالم الرياضى عن قراءة عناصر كتابى »[٦٧].

وقد افتتن بعلم الفلك ، وعرض أن « يصنع منظاراً يرى به القمر كبيراً »[٦٨] ، ولكن يبدو أنه لم يصنعه ، وكتب فى ذلك يقول : « إن الشمس لا تتحرك . . . وليست الأرض فى مركز دائرة الشمس ، ولا هى فى مركز الكون »[٦٩] و « للقمر فى كل شهر شتاء وصيف »[٧٠] . وله بحث دقيق فى البقع السوداء التى تظهر على القمر ، ويعارض من هذه الناحية آراء ألبرت السكسونى[٧١] . وقد اهتدى ببعض آراء ألبرت هذا فقال إنه لما كانت « كل مادة ثقيلة تحدث ضغطاً إلى أسفل ، ولا يمكن أن تبقى معلقة إلى ما شاء الله ، فإن الأرض كلها يجب أن تكون كرية » وستغطى آخر الأمر بالماء[٧٢].

ولاحظ وجود القواقع البحرية المتحجرة على المرتفعات العالية فاستنتج من وجودها أن المياه قد وصلت إلى هذه المرتفعات[٧٣] . (وقد أشار بوكاتشيو إلى هذا حوالى عام ١٣٣٨ فى كتابه *فيلوكوبو* [٧٤]) . ورفض فكرة الطوفان العام[٧٥] ، وأرجع وجود الأرض إلى عهد قديم كان من شأنه أن يصدم مشاعر المؤمنين فى عصره لو كان فى عصره مؤمنون ، وحدد للمواد التى قذف بها نهر البو فى البحر زمناً يبلغ ٢٠٠,٠٠٠ عام ، ورسم خريطة لإيطاليا بالشكل الذى تصور أنها كانت عليه فى حقبة چيولوجية قديمة ، وظن أن الصحراء الكبرى كانت فى وقت ما تغطيها المياه الملحة[٧٦] ، وقال إن الجبال قد كونها التحات الناشىء من فعل مياه الأمطار[٧٧] . وإن قاع البحر دائب على الارتفاع بفعل رواسب الأنهار التى تصب فيه . وإن « أنهاراً جد عظيمة تجرى تحت سطح الأرض »[٧٨] ، وإن سريان الماء الباعث للحياة فى جسم الأرض يقابل حركة الدم فى جسم الإنسان[٧٩] ؛ وإن سدوم وعمورة لم يدمرهما خبث بنى الإنسان ، بل دمرتهما القوى الجيولوجية البطيئة ، وأكبر الظن أن هذه القوى هى انخفاض أرضهما فى البحر الميت[٨٠] .

وكان ليوناردو يتتبع فى نهم ما حدث من التقدم فى علم الطبيعة على أيدى چان بردان Jean Buridan وألبرت السكسونى Albert of Saxony فى القرن الرابع عشر ، وكتب مائة صفحة عن الحركة والثقل ، ومئات أخرى عن الحرارة ، والسمعيات ، والبصريات ، والألوان ، وعلم نواميس السوائل المتحركة (الهيدروليكا) ، والمغنطيسية . ويقول « إن علم الميكانيكا هو فردوس العلوم الرياضية ، لأن به يستطيع الإنسان أن يجنى ثمار الرياضيات » فى العمل النافع[٨١] . وكان يجد متعة كبيرة فى البكرات ، والرافعات الكبيرة والصغيرة ، ويرى أنه لا حد للأشياء التى تستطيع أن ترفعها أو تحركها ، ولكنه كان يسخر ممن يبحثون عن الحركة الدائمة ، ويقول فى هذا : « إن القوة مع الحركة المادية ، والثقل مع الاصطدام

هى القوى الأربع العارضة التى يتركز فيها وجود جميع أعمال بنى الإنسان وغاياتها »[٨٢] ، لكنه رغم هذه الميول لم يكن إنساناً مادياً ، بل إنه كان على عكس هذا ، ودليلنا على ذلك أنه عرف القوة بأنها « مقدرة روحية . . . روحية ، لأن الحياة التى بها خفية لا ترى وليس لها جسم . . ولا تُحَس لأن الجسم الذى تتكون فيه لا يزداد فى حجمه ولا فى وزنه »[٨٣] .

ودرس انتقال الصوت ورد الوسط الذى ينتقل فيه إلى أمواج الهواء ، وقال : « إذا ضرب وتر العود . . . نقل حركة إلى وتر مثله له نفس النغمة على عود آخر ، وفى وسع الإنسان أن يتأكد من هذا بوضع قشة على الوتر المشابه للوتر الذى ضرب »[٨٤] . وكانت لديه فكرته الخاصة عن المسرة (التلفون) : « إذا وقفت مركبك ، ووضعت رأس أنبوبة طويلة فى الماء ، ووضعت طرفها الآخر على أذنك ، سمعت حركة السفن الأخرى البعيدة عنك ؛ وفى وسعك أن تصل إلى هذه النتيجة نفسها إذا وضعت رأس الأنبوبة على الأرض ، فتسمع صوت أى إنسان يمر على بعد منك »[٨٥] .

لكنه كان يولى الإبصار والضوء من الاهتمام أكثر مما يولى الصوت ، وكانت العين تثير عجبه : « منذا الذى يعتقد أن هذه البقعة الصغيرة تستطيع أن تحتوى صور العالم أجمع »[٨٦] وكان مما يثير دهشته أعظم مما تثيره العين قدرة العقل على أن يستعيد الصور التى مرت به من زمن بعيد . ولقد كتب وصفاً غاية فى الجودة للطريقة التى تستطيع بها عدسات المنظار أن تعوض ضعف عضلات العينين[٨٧] ، وشرح عملية الإبصار على أساس مبدإ « آلة التصوير ذات الصندوق المظلم » : فى آلة التصوير وفى العين تنقلب الصور بسبب التقاطع الهرمى للأشعة الضوئية التى تنبعث من الجسم إلى آلة التصوير أو إلى العين[٨٨] . وحلل انكسار ضوء الشمس فى قوس قزح ، وكان يعرف كما يعرف ليون باتستا ألبرتى الشىء الكثير عن الألوان المتممة قبل أن

يقوم متشل شفرول Michel Chevreul بعمله الحاسم فى هــذا الموضوع بأربعة قرون[٨٩] .

وقد وضع أساس عدد لا يحصى من المذكرات وبدأ بكتابتها وتركها لمن جاءوا بعده ، وكتب رسالة عن الماء ، لأن حركة المياه خلبت لبه وبهرت عينه ، فأخذ يدرس مجارى الماء الساكنة والمضطربة ، ومياه العيون والشلالات ، والفقاقيع والزبد ، والسيول ، وهطول المطر من السحب ، واشتداد هبوب الريح وسقوط المطر فى وقت واحد . وكتب فى ذلك مكرراً قول طاليس Thales بعد ألفى عام ومائتين من أيامه يقول : « لولا الماء لما وجد لدينا شيء على الإطلاق »[٩٠] (*) . واستبق پسكال Pascal إلى مبدئه الأساسى فى توازن الموائع (hydrostatics) — وهو أن الجسم المائع ينقل ما يحدث عليه من الضغط[٩١] . ولاحظ أن السوائل فى الأوانى المستطرقة تكون ذات ارتفاع واحد[٩٢] . وإذ كان قد ورث عن ميلان تقاليدها فى هندسة السوائل المتحركة ، فقد صمم وأنشأ القنوات ، وأشار إلى الوسائل التى يمكن اتباعها لإنشاء القنوات الصالحة للملاحة تحت الأنهار التى تجتازها أو فوقها ، وعرض أن يحرر فلورنس من حاجتها إلى ميناء بيزا بتحويل مجرى نهر الآرنو من فلورنس حتى البحر إلى قناة[٩٣] . هذا ولم يكن ليوناردو حالماً يضرب فى اثنتى عشرة حياة لا حياة واحدة .

ووجه عقله اليقظ إلى « التاريخ الطبيعى » مسلحاً فى هــذا التوجيه بكتاب ثيوفراسطوس الحجة فى النبات . فأخذ يفحص ؛ نظام ترتيب الأوراق على السوق والغصون ، وصاغ قوانينها . ولاحظ أن الحلقات التى تشـاهد على مقطع مستعرض لجذع شجرة تدل بعددها على عدد السنين التى عاشتها تلك الشجرة ، كما يدل عرضها على مقدار ما كان فى ذلك العـام من

(*) وجعلنا من الماء كل شيء حى (قرآن كريم) . (المترجم)

رطوبة[٩٤] . ويبدو أنه قد خدع كما خدع أهـــل زمانه فى قدرة بعض الحيوانات على شـــفاء أمراض معينة بوجودها مع المرضى أو بلمسهم إياها[٩٥] . لكنه كفر عن هــذا الارتكاس إلى التخريف غير اللائق بالعلماء بأن بحث تشريح الخيل تشريحاً كاملا ودقيقاً إلى حد لا نجد له نظيراً فيما سبقه من التاريخ المدون . وقد أعد رسالة خاصة فى هذا الموضوع ، ولكنها ضاعت فى أثناء احتلال الفرنسيين ميلان . وكاد هو يفتتح عهد التشريح المقارن بدراسة أطراف الإنسان والحيوان بوضع بعف [illegible]انب بعض . واطرح وراء ظهره سلطان جالينوس الذى طال به العهد ، وأخذ يعمل معتمداً على الأجسام دون غيرها ، ولم يكتف بوصف تشريح الإنسان بالقول بل أضاف إلى أقواله الرسوم التى فاقت كل ما رسم قبلها فى هــذا الميدان ، وأعد العدة لوضع كتاب فى هذا الموضوع ، وترك له مئات من المذكرات والرسوم الإيضاحية ، وقال إنه «شرح أكثر من ثلاثين جثة آدميـــة»[٩٦] . ومما يؤيد صحة قوله هذا رسومه التى يخطئها الحصر للجنين ، والقلب ، والرئتين ، والهيكل العظمى ، والجهاز العضلى ، والأمعاء ، والعين ، والجمجمة ، والمخ ، والأعضاء الرئيسية فى المرأة . وكان هو أول من أمدنا بوصف علمى ، عن طريق الرسوم والمذكرات المدهشة الواضحة ، للرحم ، كما أمدنا بوصف دقيق للثلاثة الأغشية التى تغلف الجنين . كذلك كان هو أول من رسم تجويف العظم الذى يرتكز عليه الخد والمعروف الآن بجيب هايمور **Antrum of Highmore** . وقد صب الشمع فى صمامات قلب ثور ميت لكى يحصل بذلك على بصمة مضبوطة لتجاويفه . وكان أول من ميز الرباط المعدل للبطين الأيمن[٩٧] . وقد افتتن أيما افتتان بشبكة الأوعية الدموية ، وفطن إلى وجود دورة الدم ، ولكنه لم يدرك جهازها كل الإدراك . وكتب فى ذلك يقول : «القلب أقوى كثيراً من ســائر العضلات . . . . وليس الدم الذى يعود إلى القلب حين ينفتح هو نفس الدم الذى يغلق

الصمامات »[٩٨] . وقد تتبع سير أوعية الجسم الدموية ، وأعصابه ، وعضلاته بدقة كبيرة ، وقال إن السبب فى الشيخوخة هو تصلب الشرايين ، وإن سبب هذا التصلب هو قلة الرياضة الجسمية[٩٩] . وبدأ كتاباً عن **النسب الصحيحة لجسم الإنسان** ليكون ذلك عوناً للفنانين . وقد ضمن صديقه بتشيولى Pacioli كتابه فى **النسب المقدسة** بعض آرائه فى هذا الكتاب . وقد حلل الحياة الجسمية للإنسان من مولده إلى موته ، ثم شرع يوضح حياته العقلية : « ألا ليت الله يمن على بأن أشرح أيضاً الأحوال النفسانية لعادات الإنسان بنفس الطريقة التى أصف بها جسمه : »[١٠٠] .

وبعد ، فهل كان ليوناردو من كبار العلماء ؟ إن ألكسندر ڤن همبولدت Alexander von Humboldt يرى أنه « أعظم علماء الطبيعة فى القرن الخامس عشر »[١٠١] . ويصفه وليم هنتر بأنه « أعظم علماء التشريح فى عصره »[١٠٢] . غير أنه لم يكن مبتكراً بالقدر الذى يظنه همبولدت ، فقد جاءته كثير من آرائه فى علم الطبيعة من چان بردان ، وألبرت السكسونى ، وغيرهما ممن سبقوه . وكان يقع فى أغلاط شنيعة ، منها قوله فى بعض ما كتبه « إن أى سطح مائى ملاصق للهواء يمكن أن يكون فى يوم ما أقل من سطح البحر »[١٠٣] ، ولكن هذه الأغلاط جد قليلة إلى حد يدعو للدهشة فى هذا القدر الجم من المذكرات التى تكاد تشمل كل موضوع على سطح الأرض أو فى السماء . أما أقواله فى الميكانيكا النظرية فهى أقوال الهاوى ذى التفكير الراقى والعقل الحصيف ، وإذا ذكرنا أنه كان يعوزه التدريب والآلات ، والزمن ، وأنه بلغ ما بلغ رغم هذه العوائق الجمة ، ورغم كدحه فى الأعمال الفنية ، فإنا لا نستطيع أن نحاجز أنفسنا عن القول بأن ما وصل إليه فى العلم لهو من معجزات ذلك العصر المعجز .

وكان ليوناردو يرتفع فى بعض الأحيان من دراساته فى هذه الميادين الكثيرة إلى عالم الفلسفة . « ألا أيتها الضرورة العجيبة : إنك بقوة العقل

الأعلى تلزمين كل النتائج بأن تكون الأثر المباشر لعللها ؛ كما أنك بقوة القانون الأعلى الذى لا ينقض تلزمين كل عمل طبيعى بأن يطيعك وأن يتبع فى هذه الطاعة أقصر عملية مستطاعة »[١٠٤] . وإنا لنستمتع فى هذه الأقوال إلى نغمة العلم القوية فى القرن التاسع عشر ، وهى توحى بأن ليوناردو قد نفض عنه بعض العقائد الدينية . وقد كتب ڤاسارى فى الطبعة الأولى لسيرة الفنان يقول إنه كان من بين « طائفة من أصحاب العقول الملحدة ، فلم يكن يؤمن بأى دين من الأديان ، ولعله كان يرى أنه يفضل أن يكون فيلسوفاً عن أن يكون مسيحياً »[١٠٥] — غير أن ڤاسارى حذف هذه الفقرة من الطبعات التالية . وكان ليوناردو من حين إلى حين يلمز رجال الدين بعض اللمزات ؛ فقد سماهم « الفريسيين ، واتهمهم بأنهم يخدعون السذج بالمعجزات الكاذبة ، وسخر من « العملة الزائفة » أى الصكوك السماوية التى كانوا يستبدلون بها نقود هذا العالم[١٠٦] . وكتب فى أحد أيام الجمعة الحزينة يقول : « اليوم يلبس العالم كله ثوب الحداد لأن إنساناً واحداً مات فى الشرق »[١٠٧] . ويلوح أنه كان يعتقد أن الموتى من القديسين عاجزون عن سماع ما يوجه إليهم من الدعوات[١٠٨] . « ليت لى من قوة البيان ما أستطيع به أن أؤنب الذين يعظمون عبادة الآدميين فوق عبادة الشمس . . . وإن الذين يرغبون فى أن يتخذوا الآدميين أرباباً يعبدونهم ليقعون فى خطأ شنيع »[١٠٩] . وكان أكثر من سائر فنانى النهضة تحرراً فى تصوير العقائد المسيحية : فقد منع تصوير الهالات فوق الرءوس ، ووضع العذراء على ركبتى أمها ، وجعل الطفل عيسى يحاول أن يركب ظهر الحمل الرمزى . وكان يرى أن العقل جزء من المادة ، ويؤمن بوجود نفس روحية ، ولكنه فيما يبدو كان يظن أن النفس لا تستطيع أن تعمل إلا عن طريق المادة ، ووفقاً لقوانين ثابتة لا تتبدل[١١٠] ؛ وكتب يقول : إن « النفس لا تفسد قط بفساد

الجسم »[111] ، ولكنه أضاف إلى هذا قوله : إن « الموت يقضى على الذاكرة ، كما يقضى على الحياة »[112] ، وإن « النفس لا تستطيع أن تعمل أو تحس بغير الجسم »[113] . وكان إذا خاطب الإله خاطبه بتذلل وتحمس فى بعض الفقــرات[114] ، ولكنه كان فى أحيان أخرى يقول إن الله هو الطبيعة ، والقانون الطبيعى ، و « الضرورة »[115] ؛ وقد ظلت وحدة الوجود الصوفية دينه الذى يؤمن به إلى آخر أيام حياته .

الفصل الثامن

فى فرنسا : ١٥١٦ - ١٥١٩

جاء ليوناردو إلى فرنسا فى الرابعة والستين من عمره ، وهو مريض ، وسكن مع رفيقه الوفى فرانتشيسكو ملدسى Francesco Melzi ، وهو شاب فى الرابعة والعشرين ، فى بيت جميل فى كلو Cloux بين بلدة أمبواز وقصر أمبواز على نهر اللوار ، وكان وقتئذ مسكناً للملك يتردد عليه ، وكان العقد الذى بينه وبين فرانسس الأول ينص على أنه « مصور الملك . ومهندسه الفنى والمعمارى ، والمشرف على آلات الدولة » نظير مرتب سنوى قدره سبعمائة كرون (٨٧٥٠ دولاراً أمريكياً) . وكان فرانسس رجلا كريماً يقدر العبقرية حتى فى عهد اضمحلالها . وكان يستمتع بحديث ليوناردو « ويؤكد » ، كما يقول تشيينى « إن العالم لم يشهد قط رجلا يعرف ما يعرفه ليوناردو ؛ وليس ذلك فى النحت ، والتصوير ، والعمارة فحسب ، بل إنه فوق ذلك فيلسوف عظيم[١١٦] » وقد أدهشت رسوم ليوناردو التشريحية أطباء البلاط الفرنسى :

وظل وقتاًما يكدح لكى يكسب مرتبه بعرق جبينه ؛ فكان ينظم المواكب والحفلات التنكرية للاستعراضات الملكية ، وعمل فى مشروعات توصيل نهرى اللوار والساءون بقنوات ، وتجفيف مستنقعات سالونى Salogne[١١٧] ، ولعله قد اشترك فى تخطيط أجزاء من قصر اللوار ؛ وثمة شواهد تربط اسمه بجمال شامبور Chambord البارع[١١٨] . وأكبر الظن أنه قلما كان يشتغل بالتصوير بعد عام ١٥١٧ ، فقد أصيب فى ذلك العام بنوبة شلل عطلت جانبه الأيمن عن الحركة . نعم إنه كان يصور بيده اليسرى ولكن الصور التى تتطلب العناية الكبيرة كانت تحتاج إلى كلتا يديه .

ولم يكن فى ذلك الوقت إلا حطاماً مغضن الجسم من ذلك الشاب الذى وصل جمال جسمه ووجهه إلى ڤاسارى خلال نصف قرن من الزمان . وضعفت ثقته بنفسه ، وكانت من قبل موضع فخاره ، واستسلمت روحه الصافية إلى آلام الضعف والانحلال ، وحل الأمل الدينى محل حب الحياة . وكتب وقتئذ وصية بسيطة ، ولكنه طلب أن تقام جميع الصلوات والمراسيم الكنسية على جنازته ، وكان قد كتب مرة يقول : «إن الحياة التى تقضى فى الخير تجعل الموت حلواً ، كما أن اليوم الذى ينفق على خير وجه يجعل النوم مريحاً لذيذاً» (١١٩) .

ويروى ڤاسارى قصة مؤثرة عن وفاة ليوناردو فى اليوم الثانى من شهر مايو سنة ١٥١٩ بين ذراعى الملك ، ولكن يلوح أن فرانسس كان وقتئذ فى مكان آخر غير الذى توفى الفنان فيه(١٢٠) . وقد دفنت جثته فى الطريق المقنطر بكنيسة سان فلورنتين فى أمبواز . وكتب ملتزى إلى إخوة ليوناردو يبلغهم نبأ وفاته وأضاف إلى ذلك قوله : «إنى لعاجز عن أن أعبر عما قاسيته من الألم بسبب موته ؛ وما دام فى رمق من الحياة سأظل أعيش فى شقاء أبدى . وسبب ذلك واضح معروف . ذلك أن فقد رجل مثله مصدر حزن لجميع الناس ، لأنه ليس فى مقدور الطبيعة أن توجد رجلا آخر من نوعه ، فلينزل الله العلى سبحانه وتعالى السكينة على روحه إلى أبد الدهر»(١٢١) .

ترى فى أية مرتبة من رواتب الخلق نضعه وإن كنا لا نعرف هل فينا من العلم وضروب الحذق المتنوعة ما نستطيع بهما أن نحكم على هذا الرجل المتعدد الكفايات . إننا نفتتن بمواهبه العقلية المتنوعة افتتاناً يغرينا بالمبالغة فيما قام به من الأعمال ؛ ذلك أنه كان فى التفكير أخصب منه فى التنفيذ ؛ ولم يكن هو أعظم العلماء ، أو المهندسين ، أو المصورين ، أو المثالين ، أو المفكرين فى عصره ؛ وكل ما فى الأمر أنه كان الرجل الذى جمع كل هذه المواهب فى شخصه ، وكان فى كل ميدان من ميادينها يضارع أحسن من برز

فيه ؛ وما من شك فى أنه كان فى مدرسة الطب رجال يعرفون فن التشريح أكثر مما يعرف هو ؛ ولقد تمت أعظم الأعمال الهندسية فى إقليم ميلان قبل أن يجىء ليوناردو ؛ وخلف رفائيل وتشييان مجموعة من الصور الجميلة أكثر مما بقى لدينا من رسوم ليوناردو ؛ وكان ميكل أنچيلو أعظم منه فى فن النحت ، كما كان مكيڤلى وجوتشيارديني Guicciardini أعمق منه تفكيراً . ومع هذا فأكبر الظن أن دراسات ليوناردو للحصان كانت خير دراسات فى التشريح حتى ذلك اليوم . ولقد اختاره لدوفيكو وسيزارى بورجيا مهندساً لهما وآثراه على جميع رجال إيطاليا ؛ وليس فى صور روفائيل أو تيشيان ، أو ميكل أنجيلو ما يضارع صورة **العشاء الأخير** لليوناردو ، وليس بين المصورين من بلغ مبلغ ليوناردو فى دقة التدرج فى الألوان تدرجاً غير محس ، أو فى التصوير الدقيق للمشاعر والأفكار والحنان الوجدانى ، ولم يقدر تمثال من تماثيل ذلك العصر بالدرجة التى قدر بها تمثال اسفوردسا الجصى ، وليس فى الصور كلها صورة تفوق صورة **العذراء والطفل والقديسة آن** ؛ وليس فى فلسفة النهضة ما يعلو على إدراك ليوناردو لماهية القانون الطبيعى .

ولم يكن هو نموذج « رجل النهضة » لأنه كان من أكثر ذلك الطراز دقة ودماثة ، وكان مسرفاً فى الانطواء على نفسه ، وأرق أخلاقاً من أن يمثل عصراً شديد العنف والسلطان فى القول والعمل . كذلك لم يكن هو « الرجل الجامع » للكفايات ، لأن صفات الحاكم أو الإدارى لم يكن لها مكان فى مواهبه المتعددة ، ولكنه كان رغم قصوره ونقائصه **أكمل رجل** فى النهضة ، بل لعله كان أكمل رجل فى جميع العصور . وإذا ما فكرنا فيما قام به من جلائل الأعمال ، أدهشتنا المسافة الشاسعة التى بعد بها هذا الرجل عن نشأته ، وتجدد إيماننا بما يستطيع الجنس البشرى أن يبلغه .

الفصل التاسع

مدرسة ليوناردو

وترك ليوناردو وراءه فى ميلان سرباً من الفنانين الشبان بلغ إعجابهم به درجة تحول بينهم وبين الابتكار . ولدينا صور على الحجر لأربعة منهم — چيوڤنى أنطونيو بولترفيو Giovanni Antanio Boltraffio ، وأندريا سالينو Andrea Salino ، وقيصارى دا سستو Caesare da Sesto ومارکو دجيونو Marco d'Oggion — على قاعدة تمثال ليوناردو الأبوى فى الپياتسا دلا اسكالا Piazza della Scala فى ميلان . وكان له تلاميذ غير هؤلاء نذكر منهم أندريا سولارى ، وجودتزيو فيرارى ، وبرنردينو دە كونتى ، وفرانتشسكو ملدسى .... وقد عملوا جميعاً فى مرسم ليوناردو ، وتعلموا كيف يقلدون رشاقة الخطوط دون أن يصلوا إلى دقته أو عمقه . واعترف مصوران آخران بأنه أستاذهما ، وإن لم نكن واثقين من أنهما عرفاه شخصياً ، أولهما چيوڤنى أنطونيو باتسى Giovanni Antonio Bazzi الذى سمح لنفسه بأن ينحدر إلينا خلال عصور التاريخ باسم سودوما Sodoma ، ولعله قد قابله فى ميلان أو رومة ؛ وثانيهما برنردينو لوينى Bernardino Luini الذى كان يسرف فى تقدير العاطفة ، ولكن هذا الإسراف كان صريحاً جذاباً يبعد عنه اللوم . وكان يختار لموضوعاته المتكررة صورة **العذراء وطفلها** ، ولعله كان يرى أن هذا الموضوع الذى تكرر حتى أصبح أكثر الموضوعات التصويرية إثارة للسآمة والملل هو أرق ما تمثل به الحياة بوصفها سلسلة متصلة الحلقات : من المواليد ، ومن الحب الذى يعلو على الموت ، ومن الجمال النسوى الذى لا يتضح

أبداً إلا فى الأمومة . ولقد بز أتباع ليوناردو على بكرة أبيهم فى إدراكه رقة أستاذه النسوية ، وما فى ابتسامة ليوناردو من حنان — لا غموض ؛ وليست صورة **الأسرة المقدسة** التى فى الأمبروازيانا فى ميلان إلا نسخة أخرى لطيفة من صورة **العذراء والطفل والقديسة آنه** التى رسمها المعلم نفسه ، وكذلك جمعت صورة **الاسبوز اليدسيو** Sposalizio الموجودة فى سارونى Saronne جميع ما صوره كريچيو من رشاقة . ويبدو أنه لم يكن يشك قط ، كما يشك ليوناردو . فى القصة المؤثرة ، قصة الفتاة الفلاحة التى حملت بالإله ؛ وقد رقق الخطوط والألوان فى صوره بما وهب من التقوى الساذجة التى قلما كان يشعر بها ليوناردو أو يمثلها ؛ وإن الرجل المتشكك غير الراضى عن تشككه الذى يسعه رغم هذا أن يعظم الأسطورة الجميلة الملهمة ، ليقف أمام صورتى **نوم الطفل الرضيع يسوع ، وعبادة المجوس** أطول مما يقف أمام صورة **القديس يوحنا** لليوناردو ، كما أنه يجد فيهما من الإشباع والصدق أعمق مما يجده فى صور ليوناردو .

وانقضى عصر ميلان العظيم بانقضاء هؤلاء الفنانين الظرفاء ، وقلما كان المهندسون ، والمصورون ، والمثالون ، والشعراء ، الذين خلعوا على بلاط لدوڤيكو صورة ذات روعة وبهاء منقطعى النظير ، قلما كان هؤلاء من أبناء ميلان نفسها ، وقد بحث كثيرون منهم عن مراع أخرى لهم لما سقط الحاكم المطلق الرقيق . ولم يبرز فى الفوضى والذلة اللتين أعقبتا ذلك العصر فنان ذو شأن يحل محلهم ، وكان القصر والكنيسة وحدهما هما اللذين يذكران الإنسان بعد جيل من ذلك الوقت بأن ميلان ظلت عشر سنين عظيمة — هى العشر السنوات الأخيرة فى القرن الخامس عشر — تتزعم موكب الحضارة فى إيطاليا .

الباب الثامن

تسكانيا وأمبريا

الفصل الأول

پيرو دلا فرانتشيسكا

إذا ما عدنا الآن إلى تسكانيا وجدنا أن فلورنس قد فعلت ما فعلته باريس فى هذه الأيام ، فاستحوذت على مواهب الأقاليم التابعة لها ، ولم تترك فيها إلا شخصاً هنا وشخصاً هناك يستوقفنا فى طريق عودتنا إليها . وقد ابتاعت لوكا عهداً باستقلالها الذاتى من الإمبراطور شارل السادس (١٣٦٩) ، واستطاعت أن تبقى مدينة حرة إلى أيام ناپليون . وكان أهل لوكا يفخرون بكتدرائيتهم الباقية من القرن الحادى عشر ، وكان من حقهم أن يفخروا بها ؛ وقد احتفظوا بها بتجديد بنائها المرة بعد المرة ، وجعلوها متحفاً حقاً للفنون ، وهى الآن متعة للعين والروح بما حوته فى مواضع الترنيم من مقاعد جميلة (١٤٥٢) ، وزجاج ملون (١٤٨٥) ، وبصورة عميقة أعظم العمق من صنع الراهب بارتولوميو هى صورة **العذراء مع القديس استيفن والقديس يوحنا المعمدان** (١٥٠٩) ؛ وبعدد من الصور المتتابعة الجميلة من صنع ماتيو تشڤيتالى Matteo Civrtali ابن لوكا نفسها .

وفضلت پستويا فلورنس على الحرية ، ذلك أن الصراع بين « البيض » و « السود » قد أشاع الاضطراب فى المدينة ، فلجأت الحكومة إلى مجلس السيادة فى فلورنس أن يتولى هو شئونها (١٣٠٦) ؛ وشرعت پستويا من

ذلك الحين تأخـذ فنها كما تأخذ شرائعها من فلورنس ، وقد صمم فيها چيوفنى دلا ربيا Giovanni della Robbia وبعض مساعديه (١٥١٤ – ١٥٢٥) إفريزاً حوى نقوشاً بارزة على الصلصال المحروق البراق لمستشفاها المعروف باسم أسبدالى دل تشيو Ospedale del Ceppo ، والذى سمى بهذا الاسم لوجود جذع شجرة مجوف يستطيع الإنسان أن يلقى فيه ما يتبرع به للمستشفى . ويمثل هذا النقش « أعمال الرحمة السبعة » : كساء العارين ، وإطعام الجائعين . والعناية بالمرضى ، وزيارة السجون ، واستقبال الغرباء ، ودفن الموتى ، ومواساة الثاكلين . لقـد كان الدين هنا يتجـلى فى أحسن مظاهره .

وكانت بيزا قد بلغت من قبل درجة من الثراء استطاعت معها أن تحول جبـال الرخام إلى كنيسة كبرى ، وموضعاً للتعميـد ، وبرجاً ماثلا . وكانت تدين بهذه الثروة إلى موقعها المنيع على مصب الآرنو ، ومن أجل هذا أخضعتها فلورنس إلى سلطانها قوة واقتداراً (١٤٠٥) ، لـكن پيزا لم تقبل لنفسها هذا الإذلال ، فكانت تثور المرة بعد المرة ، وحدث فى عام ١٤٣١ أن طرد مجلس السيادة الفلورنسى من پيزا جميع الذكور القادرين على حمل السلاح ، واحتفظ بنسائها وأطفالها رهائن يضمن بهم حسن سلوك الأهلين[1] . واغتنمت پيزا فرصـة الغزو الفرنسى (١٤٩٥) لتستعيد به استقلالها ، وظلت أربعة عشر عاماً تحارب جنود فلورنس المرتزقين ، حتى خضعت آخر الأمر بعد مقاومة عنيفة أبلت فيها بلاء الأبطال ، فلما حدث هذا هاجرت كثير من الأسر الكبيرة إلى فرنسا أو سويسرا مفضلة النفى على الخضوع للأجنبى ، وكان من بين هذه الأسر آل سسمندى Sismondi أسلاف المؤرخ الذى روى فى عام ١٨٣٨ بعبارة بليغة قصة تلك الحوادث فى كتابه *تاريخ الجمهوريات الإيطالية* . وحاولت فلورنس أن تكفر عن استبدادها بتمويل جامعة پيزا وبإرسال فنانيها لتزيين الكنيسة

والميدان المقـــدس ، ولكن شيئاً ما لم يكن ليستطيع أن يأسو جراح تلك المدينـــة التى تقضى عليها طبيعتها الجيولوجيـــة بالاضمحلال ، حتى ولا المظلمات الذائعة الصيت التى صـــورها بينوتسو جتسولى Benozzo Gozzoli فى الميدان المقدس الذى يضم رفات الموتى . وكان سبب القضاء عليها أن رواسب نهر الآرنو تدفع ساحل البحر إلى الأمام دفعاً تدريجياً لا رحمة فيه ولا هوادة ، حتى نشأ من ذلك ثغر جديد فى ليڤورنو Livorno أو لجهورن Leghorn على بعد ستة أميال من بيزا ، ففقدت هذه المدينة مركزها التجارى الممتاز الذى كان سبباً فى ثرائها وفى مأساتها جميعاً .

واشتق اسم سان جمنيانو San Gimignano من اسم القديس جمنيان Giminian الذى أنجى القرية البدائية من جحافل أتلا حوالى عام ٤٥٠ م . وتمتعت المدينة ببعض الرخاء فى القرن الرابع عشر ، ولكن الأسر الغنية فيها انقسمت أحزاباً متطاحنة سفاحة ، وشادت الأبراج الستة والخمسين الحصينة (التى نقصت الآن إلى ثلاثة عشر) والتى خلعت على البـــلدة اسمها الذى اشتهرت به وهو سان جمنيانو دلى بلى تورى San Gimqnens delle Belle Torri (أى ذات الأبراج الجميلة) . وبلغ النزاع بين أحزابها فى عام ١٣٥٣ درجة من العنف اضطر المدينة أن تستسلم للقضاء فترضى بالاندماج فى أملاك فلورنس . ويبدو أن الحياة قد بدأت تفارقها من ذلك الحين . نعم إن دمنيكو غرلندايو أذاع شهرة معبد سانتا فينا Santa Fina القائم فى الكنيسة الجامعة بما نقشه فيه من مظلمات جميلة ، وإن بينوتو جتسولو صور فى كنيسة سانتا أجستينو Santa Ogostino ومناظر من حياة القديس أوغسطين تضارع صور الفرسان التى صورها فى معبد آل ميديتشى ، وإن بينيدتو دا مايانو Bendetto da Maiano حفر محاريب جميلة لهذه المزارات المقدسة ؛ ولكن التجارة سلكت مسالك أخرى ، وافتقرت الصناعة إلى مقوماتها ، وانعدم الحافز الذى لا بد منه لتقدمها ؛ وظلت سان جمنيانو

ساكنة فى شوارعها الضيقة ، وأبراجها المتصدعة ، حتى إذا كان عام ١٩٢٨ حولت إيطاليا تلك المدينة إلى أثر قومى ، واحتفظت بها بوصفها صورة نصف حية لما كانت عليه الحياة فى العصور الوسطى .

وكانت أرتسو ، القائمة على بعد أربعين ميلا من فلورنس تجاه منبع الآرنو ، بقعة حيوية فى شبكة الحصون الدفاعية عن فلورنس ومسالكها التجارية . وكان مجلس السيادة الفلورنسى شديد الرغبة فى السيطرة عليها ، وينصب الفخاخ لإيقاعها تحت هذه السيطرة ؛ فلما كان عام ١٣٨٤ اشترت فلورنس هذه المدينة من دوق أنجو Anjou ، ولم تنس أرتسو قط هذه المهانة . وفيها ولد پترارك وأريتينو Aretino ، وفاسارى ، ولكنها عجزت عن الاحتفاظ بهم ، لأن روحها كانت لا تزال هى روح العصور الوسطى . وقد ذهب لوكا اسپنيلو Luca Spinello ، ويسمى هو أيضاً أريتينو Aretino ، من أرتسو ليصور فى رسوم الميدان المقدس فى پيزا مظلمات حبة جميلة تنبض بصدمات المعارك الحربية (١٣٩٠ — ١٣٩٢) ، ولكنها تمثل فيما تمثله المسيح ومريم والقديسين تمثيلا ينطق بعظيم التقوى المؤثرة فى النفس أعظم التأثير . وقد صور لوكا — إذ جاز لنا أن نصدق ڤاسارى — الشيطان بصورة قبيحة منفرة بلغ من قبحها أن غضب منه الشيطان نفسه فظهر له فى حلم وأخذ يؤنبه بعنف مات معه لوكا من شدة الرعب . فى الثانية والتسعين من العمر[٢] .

وكانت بلدة بورجو سان سيپلكرو Borgo San Sepolcro تقع على نهر التيبر الأعلى فى الشمال الشرقى من أرتسو ؛ وبدا أنها أصغر من أن ينشأ فيها فنان من طراز راق أو أن يقيم بها مثل هذا الفنان . وكان من أبنائها بيرو دى بينيدتو الذى سمى دلا فرانتشيسكا باسم أمه ، لأن والده توفى وهى حامل به ، فربته فى حب وحنان . وهدته إلى تعلم الرياضيات والفن ، وأعانته على تعلمهما . ونحن نعلم أنه ولد فى بلدة الضريح المقدس ، ولكنا نجد

أول إشارة له وهو فى فلورنس عام ١٤٣٩ : وهذا هو العام الذى ىى ميه كوزيمو بمجلس فيرارا إلى فلورنس . ولعل بيرو قد أبصر الحلل الفخمة التى يرتديها الأحبار والأمراء البيزنطيون الذين جاءوا ليتفاوضوا فى توحيد الكنيستين اليونانية والرومانية . وفى وسعنا أن نفترض ونحن أكثر من هذا ثقة أنه درس مظلمات ماساتشيو Masaccio فى معبد برنكاتشى Brencacci؛ وكانت هذه هى العادة المألوفة التى لا يكاد يخرج عنها كل طالب فن فى فلورنس ؛ وامتزج ما كان لمساتشيو من هيبة ، وقوة ، ومراعاة جدية لقواعد المنظور ، فى فن بيرو بما كان للأحبار الشرقيين من لحى ذات جلال وروعة وجمال .

ولما عاد بيرو إلى برجو (١٤٤٢) اختير عضواً فى مجلس المدينة ولما يتجاوز السادسة والثلاثين من العمر . وبعد ثلاث سنين من ذلك الوقت عهد إليه أول عمل يذكره التاريخ المدون : أن يرسم صورة مادنا دلا مزريكورديا لكنيسة سان فرانتشيسكو ، ولا تزال هذه الصورة محفوظة فى قصر البلدية ، وهى مزيج عجيب من صور القديسين المكتئبين . ومن عذراء نصف صينية تكشف ثياب رحمتها عن ثمان من الصور ، ومن صورة فطنة للملك الأكبر جبريل يعلن إلى مريم البشارة بأمومتها بطريقة شكلية محضة ، ومن صورة للمسيح تكاد تجعله شخصاً فلاحاً مُثِّل صلبه تمثيلا واقعياً محزناً ، ومن صورة واضحة للأم الحزينة والرسول يوحنا . تلك صورة نصف بدائية ، ولكنها قوية ليس فيها شىء من العواطف الجميلة ، ولا الزخرف الرقيق ، ولا يحاول صاحبها أن يخلع على القصة المفجعة شيئاً من الرقة المثالية ؛ ولكنا نرى أجساماً يعلوها ويستنفد جهدها عثير الحياة ، غير أنها مع ذلك تسمو إلى درجة النبل فى آلامها الصامتة ، وصلواتها ، وغفرانها ذنوب من آذوها .

وانتشر صيته وفتئذ فى جميع أنحاء إيطاليا ، وانهالت عليه الأعمال ،

فصور فى فيرارا (١٤٤٩ ؟) صوراً جدارية فى قصر الدوق : وكان روچير ڤان در ويدن Rogier van der Weyden مصور الحاشية فى تلك البلدة ، وأكبر الظن أن بيرو أخذ عنه شيئاً من أصول فن التصوير باللون الممزوج بالزيت ؛ ورسم فى ريمنى Rimini (١٤٥١) صورة لسجسمندو مالاتيستا Sigismondo Malatesta — الطاغية ، والقاتل ، ونصير الفن — وهو واقف وقفة المصلى الخاشع . وإلى جانبه كلبان فخمان يخففان من رهبة الموقف . ورسم بيرو فى أرتسو فى فترات مختلفة بين ١٤٥٢ و ١٤٦٤ سلسلة من المظلمات تمثل أعلى مستوى وصل إليه فنه ؛ وأكثر ما تحدث عنه قصة الصليب الحقيقى ، التى تنتهى باستيلاء كسرى الثانى عليه ، ثم استرداده وإعادته إلى بيت المقدس على يد الإمبراطور هرقل . ولكن فى هذه الصورة مواضع أيضاً لحوادث من أمثال موت آدم ، وزيارة ملكة سبأ لسليمان ، وانتصار قسطنطين على مكسنتيوس عند جسر ملفيا . وإن جسم آدم الهزيل وهو يحتضر ، ووجه حواء المنهوك وثدييها المتهدلين ، وأجسام أبنائهما القوية ، وبناتهما التى لا تقل قوة ورجولة عن أجسام البنين ، والأثواب الفخمة السابلة التى ترتديها حاشية ملكة سبأ ، ووجه سليمان العميق التفكير الذى تكشف عنه الخداع ، والطريقة المدهشة التى يسقط بها الضوء **فى حلم قسطنطين** ، والطريقة الفاتنة الخلابة التى يحتفظ بها الرجال والجياد **فى انتصار هرقل** — هذه كلها من أقوى مظلمات عصر النهضة وأعظمها تأثيراً فى النفس .

والراجح أن بيرو قد صور فى فترات تتخلل هذه الجهود الكبرى ستار المحراب فى بروچيا كما رسم بعض صور جدارية فى الفاتيكان — وقد غطيت هذه الصور الجدارية فيما بعد بالجير لتفسح مكاناً لفرشاة رفائيل الأعظم منها شأناً . وصور فى أربينو عام ١٤٦٩ أعظم صورة له على الإطلاق — وهى الصورة الجانبية التى تستوقف النظر للدوق فيدير يجو

دا مونتى فيلترو Duke Federigo da Montefeltro . وكان أنف فيديريجو قد كسر وخده الأيمن قد جرح فى حفلة برجاس . وصور بيرو جانبه الأيسر سليما ولكنه منتفخ بما فيه من شامات ، ثم صور الأنف المعوج صورة واقعية جريئة . كذلك كشف فى الصورة عن حقيقة هذا الحاكم بشفتيه المضمومتين وعينيه نصف المغمضتين ، ووجهه الرزين ، فأظهره الرجل الرواقى ، الذى خبر حقارة المال والسلطان . غير أننا لا نجد فى ملامحه رقة الذوق الذى هدى فيديريجو إلى تنظيم الموسيقى فى بلاطه وجمع مكتبته الذائعة الصيت التى حوت كثيراً من المخطوطات القديمة المزدانة بالرسوم . وقد رسم بيرو معها فى الصورة ذات الطيتين المحفوظة فى أفيزى صورة جانبية لباتيستا أسفوردسا زوجة فيديريجو ، ذات جـلال ووقار ، ولكنه خلع على الصورتين من الرشاقة ما يجعلهما سخيفتين بحق .

وشرع بيرو فى عام ١٤٨٠ وبعد بلغ الرابعة والستين من عمره يقاسى كثيراً من المتاعب بسبب مرض عينيه ؛ ويظن فاسارى أنه فقد بصره ، ولكن يبدو أنه كان لا يزال قادراً على التصوير الجيد . وكتب فى سنى الشيخوخة كتاباً دراسياً فى فن المنظور ورسالة حلل فيها العلاقات والنسب الهندسية التى يتطلبها فن التصوير . وتبنى تلميذه لوكاپتشيولى أفكاره فى كتابه النسب الإلهية De divina proportione ، ولعل آراء پيرو فى الرياضة قد أثرت بهـذه الطريقة غير المباشرة فى دراسات ليوناردو لهنـدسة الفن .

ولقد نسى العالم الآن كتب پيرو وكشف صوره من جديد . وإذا ما ذكرنا الوقت الذى كان يعيش فيه ، وعرفنا أنه أتم عمله فى الوقت الذى بدأ فيه ليوناردو ، لم يسعنا إلا أن نضعه فى مصاف كبار المصورين الإيطاليين فى القرن الخامس عشر . ولسنا ننكر أن صوره تبـدو عديمة

الصقل ، وأن وجوهها خشنة غليظة ، وأن الكثير منها يبدو أنه صيغ فى قالب فلمنكى ، لكن الذى يسمو بها إلى مرتبة النبل هو ما يظهر عليها من مهابة وهدوء ، وطلعة وقورة ، ووقفة رائعة ، وما فى حركات أصحابها وأعمالهم من قوة مقموعة محتجزة ولكنها مع ذلك مسرحية . والسمة التى تتألق فى هذه الصور هى الانسياب المتناسق فى التصميم ، وما هو أهم من هذا الانسياب والتناسق ألا وهو الأمانة التى دفعت بيرو إلى تمثيل ما أبصرته عينه وأدركه عقله محتقراً بذلك العواطف المتكلفة والتقيد بمثل أعلى لصوره .

وكان بعده عن مراكز النهضة الكبيرة مما حال بينه وبين وصوله بفنه إلى ما كان خليقاً به أن يبلغه من كمال ، وحرم هذا الفن من أن يكون له أثره القوى الكامل فيمن جاء بعده من الفنانين ، ومع ذلك فقد كان من بين تلاميذه سنيوريلى Signorelli ، كما أنه كان ممن شكلوا طراز لوكا . وكان والد رفائيل هو الذى دعا پيرو إلى أربينو ؛ ومع أن هذه الدعوة جاءت قبل مولد رفائيل بأربعة عشر عاماً ، فإن هذا الشاب المحظوظ قد أبصر ودرس بلا ريب ما خلفه پيرو فى تلك المدينة وفى بروچيا من صور . كذلك أخذ ميلتسو دا فورلى Melozzo da Forli عن بيرو شيئاً من القوة والرشاقة فى التصميم ، وإن صورة الملائكة الموسيقين التى رسمها ميلتسو والمحفوظة فى الفاتيكان لتذكرنا بالصور التى رسمها پيرو فى أحد أعماله الأخيرة — **صورة عيد الميلاد** المحفوظة فى معرض الصور بلندن — تذكرنا بها كما تذكرنا صورة الملائكة المرنمين لپيرو بصورة **كنتوريا** للوكا دلا ربيا . وهكذا يترك الناس تراثهم لمن يأتون بعدهم — يتركون علمهم ، وقوانينهم ، ومهاراتهم ، ويصبح انتقال هذا التراث نصف أسباب الحضارة ومقوماتها .

الفصل الثانى

سنيوريلى

بينا كان بيرو دلا فرانشيسكا يرسم روائع صوره فى أرتسو دعا لتسارو ڤاسارى Lazzaro Vasari والد جد المؤرخ المعروف بهذا الاسم شاباً من طلبة الفنون يدعى لوكا سنيوريلى ليعيش فى بيت أسرة ڤاسارى ويدرس الفن على بيرو . وكان لوكا قد أبصر نور العالم لأول مرة فى أقرطونة Cortona التى تبعد نحو أربعة عشر ميلا إلى الجنوب الشرقى من أرتسو (١٤٤١) . ولم يكن قد تجاوز الحادية عشرة من عمره حين قدم بيرو إلى هذه المدينة : ولكنه بلغ الرابعة والعشرين حين توفى هذا الفنان . وشغف الشاب بفن المصور فى هذه الفترة وتعلم منه رسم الجسم العارى رسماً صادقاً لا أثر فيه للتصنع — وبصرامة مرجعها إلى تأثير معلمه ، وقوة فى الرجولة تنبئ بقوة ميكل أنچيلو . وكان هذا الشاب يفحص عن الجسم الإنسانى فى المرسم والمستشفيات ، وتحت المشنقة وفى المقابر ، يفحص عنه عارياً أينما استطاع أن يجده ، وكان يبحث فيه عن القوة لا عن الجمال . ويبدو أن هذا هو كل ما كان يعنيه . فإذا كان قد صور شيئاً خلاف هذا فقد كان ذلك خروجاً منه عن خطته المرسومة يضيق به ذرعاً وإن ارتضاه إلى حين وحتى فى هذا كان يتخذ الأجسام العارية فى بعض الأحيان ليزين بها هذه الرسوم . ولم يكن يجيد تصوير النساء العاريات (إذا كان لنا أن نتحدث فى هذا دون أن نراعى الدقة الكاملة) شأنه فى ذلك شأن ميكل أنجيلو ، فإذا رسمهن لم يلق فى رسمه إلا قليلا من النجاح ، وكان إذا صور الذكور لم يفضل منهم الشبان ذوى الجمال كما كان يفضلهم ليوناردو وسودوما ؛ بل كان يفضل الكهول الذين اكتملت رجولتهم وقويت عضلاتهم .

واحتفظ سنيوريلى بهذا الشغف أثناء تنقلاته بين مدن إيطاليا الوسطى يترك فيها الصور العارية أينما ذهب ؛ وبعد أن قام ببعض الأعمال فى سان سيپلكرو انتقل منها إلى فلورنس (حوالى عام ١٤٧٥) ورسم للورندسو صورة **مدرسة بان** وهى صورة على القماش مزدحمة بالآلهة الوثنية العارية وأهداها له . والراجح أيضاً أنه صور للورندسو صورة **العذراء والطفل** المحفوظة فى معرض أفيزى ، وصورة للعذراء ممتلئة الجسم ولكنها جميلة ، وأكثر ما تتكون منه خافية الصورة هو الرحال العراة ، وقد استمد ميكل أنجيلو منها بعض الإيحاء بصورة **الأسرة المقدسة** .

ومع هذا فإن هذا المصور الوثنى للأجسام العارية قد استطاع أيضاً رسم صورتين تنمان عن التقى والصلاح ؛ فصورة العذراء فى **الأسرة المقدسة** المحفوظة فى معرض أفيزى من أجمل ما أخرجه فن النهضة . وذهب سنيوريلى إلى لوريتو Loreto بدعوة من البابا سكستس الرابع (حوالى عام ١٤٧٩) وزين حرم سانتا ماريا بصور جصّية ممتازة للمبشرين بالإنجيل وغيرهم من القديسين . ثم نجده بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت فى رومة يضيف إلى معبد سستينى منظراً من حياة موسى يثير الإعجاب بما فيه من صور الذكور ، والاشمئزاز مما فيه من صور النساء . واستدعى بعدئذ إلى پروچيا (١٤٨٤) فرسم بعض صور جصية صغرى فى كتدرائيتها . ويلوح أنه اتخذ أقرطونة موطناً له من ذلك الحين ، ورسم فيها صوراً طلبت إليه من أماكن أخرى ، ولم يتركها فى الغالب إلا لأعمال كبرى فى سينا ؛ وأرڤيتو ، ورومة ، وصور فى طرقات دير مونتى أليفيتو Monte Oliveto المقنطرة فى شيوزورى Chiusuri القريبة من سينا مناظر من حياة القديس بندكت ، وأتم لكنيسة سانت أجستينو فى سينا ستاراً لمحرابها يعد من خير رسومه كلها ، ولم يبق من هذه الصورة إلا جانباها . ورسم بعدئذ لبنديلفو پتروتشى طاغية سينا

حوادث من التاريخ أو القصص القديم ، ثم انتقل إلى أرفينو ليقوم فيها بخاتمة أعماله الكبرى .

وتفصيل ذلك أن مجلس الكتدرائية ظل ينتظر فى غير جدوى قدوم بروچيو ليزين معبد سان بردسيو ، وكان قبل دعوته قد بحث فى دعوة بنتورتشيو Pintoriccio ورفض هذه الدعوة . فلما كان عام ١٤٩٩ استدعى سنيوريلى ، وطلب إليه أن يتم العمل الذى بدأه الراهب أنچيلكو فى المعبد قبل خمسين عاماً من ذلك الوقت . وكان ذلك العمل هو تزيين المحراب المحبب إلى الأهلين فى الكتدرائية العظيمة ؛ وكان سبب هـذا الحب أن قد علقت فوقه صـورة قديمة للسيدة دى سان دسيو التى تستطيع (كما يعتقد الناس) أن تخفف آلام الوضع ، وأن تدعم الوفاء بين المحبين ، والأزواج ، وأن تمنع الحمى الراجعة ، وتهدئ العاصفة . وكان الراهب أنچيلكو قد رسم على سقف المحراب صوراً جصية (مظلمات) تمثل يوم الحساب حوت كل ما يكتنف روح العصور الوسطى من آمال ومخاوف ، ثم رسم سنيوريلى تحت هذه الصور موضوعات أخرى شبيهة بموضوعها تمثل — **المسيح الدجال** ، **وخاتمة العالم** ، **وبعث الموتى** ، **والجنة** ، **وهبوط الملعونين إلى الجحيم** . غير أن هذه الموضوعات القديمة لم تكن بالنسبة له فى واقع الأمر إلا إطاراً يظهر فيه الرجال والنساء العراة الأجسام فى مائة من الأوضاع المختلفة ، وفى مائة من انفعالات الفرح والألم . ولم يشهد عصر النهضة بعد ذلك الوقت هذه الأكداس من اللحوم البشرية إلا حين أخرج ميكل أنچيلو صورة **يوم الحساب** . ترى هل كان سنيوريلى يبتهج بتصوير الأجسام الجميلة أو المشوهة ، والوجوه الحيوانية أو السماوية ، وتجهم الشياطين ، وآلام المعذبين حين يتناثر عليهم لهب النار ، وتعذيب المذنبين واحداً بعد واحد بتكسير أسنانهم وعظام أفخاذهم بالعصى الغليظة — نقول هل كان سنيوريلى يبتهج بهذه المناظر ، أو هل أمر أن يصورها كى يشجع

الناس على التقى والصلاح ؟ وسواء كان هذا أو ذاك فقد صور نفسه (فى أحد أركان صورة **المسيح الدجال**) يتطلع إلى هذا التطاحن بهدوء الرجل الذى نجا من العذاب .

وقضى سنيوريلى ثلاث سنين فى رسم هذه المظلمات عاد بعدها إلى أقرطونة ورسم صورة **المسيح الميت** لكنيسة سانت مرغريتا . وفجع حوالى ذلك الوقت بموت ابنه المحبوب ميتة عنيفة . ولما حملت له الجثة « طلب أن تنضى من ثيابها » كما يقول فاسارى ، « وتذرع بالصبر الذى ليس بعده صبر ، ولم يذرف دمعة واحدة ، ورسم صورة للجسم كى يستطيع أن يشهد على الدوام فى هذه الصورة التى من صنع يده ، ما حبته به الطبيعة ؛ وسلبته إياه الأقدار القاسية » .

وحلت به فى عام ١٥٠٨ نكبة من نوع آخر . ذلك أن يوليوس الثانى عهد إليه هو وپروچينو ، وپنتورتشيو ، وسودوما أن يزينوا الغرف البابوية فى قصر الفاتيكان . وبينما هم قائمون بالعمـــل إذ أقبل عليهم رفائيل ، وسر البابا من مظلماته البدائية سروراً حمله على أن يخصص له كل الحجرات وطرد منها سائر الفنانين . وكان سنيوريلى وقتئذ فى السابعة والستين من عمره ، وربما كانت يده قد فقدت حذقها وثباتها ، بيد أنه رغم هذا صور بعد أحد عشر عاماً من ذلك الوقت ستاراً لمذبح عهدت به إليه شركة سان چيرولامو فى أرتسو ، ونجح فى ذلك نجاحاً أكسبه كثيراً من الثناء . ولما فرغ من الصورة جاء الإخوة الشركاء فى أقرطونة وحملوا صورة **السيدة والقديسين** على أكتافهم طوال الطريق إلى أرتسو ؛ ورافقهم سنيوريلى ، وأقام مرة أخرى فى بيت ڤاسارى . وفيه أبصره چيورچيو ڤاسارى Giorgio Vasari وهو غلام فى الثامنة من عمره ، وتلقى منه كلمات مشجعة على دراسة الفن ظل يذكرها أمداً طويلا . وكان سنيوريلى فى صباه شاباً قوى العاطفة سريع الاهتياج ، لكنه أصبح فى شيخوخته سيداً عطوفاً رحيما ، أوفى على

الثمانين من عمره ؛ ويعيش فى رخاء لا بأس به فى البلدة التى كانت مسقط رأسه . واختير وهو فى الثالثة والثمانين من عمره وللمرة الأخيرة فى حياته عضواً فى مجلس حكام أقرطونة ثم مات فى عام ١٥٢٤ .

وبعد ، فإن من العلماء الممتازين من يعتقدون أن سنيوريلى لم يبلغ من الشهرة ما تؤهله لها مواهبه . ولكن لعل الحقيقة أنه نال فوق ما يستحق . لقد كان يرسم فى يسر ، ولقد أدهشنا بدراساته للتشريح ، ومواقف النماذج ، وفن المنظور ، وترتيب أجزاء الصورة بحيث يتبين الناظر إليها القريب منها والبعيد ؛ وهو يدخل علينا السرور باستخدام الأجسام البشرية فى تأليف صوره وتزيينها . وهو حين يرسم صور السيدات يسمو أحياناً إلى مستوى عال من الرقة ، ولقد افتتنت عقول الناقدين الخبيرين بصور الملائكة الموسيقيين فى لورنتو . أما فيما عدا هذا فكان هو الداعى إلى إجادة تصوير الجسم بإتقان التشريح ، فهو لم يخلع عليه رقة بدنية ، أو رشاقة شهوانية . أو يمجده بجمال التلوين ، أو سحر الضوء والظل ، وقلما كان يدرك أن وظيفة الجسم هى أن يكون المظهر الخارجى والأداة المعبرة عن الروح أو الأخلاق الرقيقة التى لا تدركها الحواس ؛ وأن الواجب الأسمى للفن هو أن يبحث عن هذه الروح ويظهرها فى ثنايا قناعها الجسدى . ولقد أخذ ميكل أنچيلو عن سنيوريلى تعظيمه للتشريح إلى حد العبادة . كما أخذ عنه إضاعته الغاية فى سبيل الوسيلة ؛ ولهذا نراه يكرر فى صورة **يوم الحساب** التى رسمها فى معبد سستينى ما فى مطلمات أرڤيتو من جنون عجيب بوظائف أعضاء الجسم ويكررها فى الثانية بصورة أكبر منها فى الأولى . غير أنه استخدم فى الصور التى رسمها على سقف هذا المعبد نفسه وفى تماثيله جسم الإنسان فجعله لسان الروح الناطق . وقد انتقل فن التصوير على يد سنيوريلى فى خطوة واحدة من أهوال فن العصور الوسطى ورقته ، إلى مغالاة فى الزخرف مغالاة أفقدته روحه .

الفصل الثالث

سينا وسودوم

كادت سينا فى القرن الرابع عشر تلاحق فلورنس فى التجارة والحكم والفن . أما فى القرن الخامس عشر فقد أنهكت قواها فى أعمال العنف والتعصب الحزبى إلى حد لم تصل إليه أية مدينة أخرى فى أوربا ، فقد تناوبت على حكم المدينة خمسة أحزاب — أو خمسة تلال Monti كما يسميها أهلها — أسقطت كلا منها ثورة جامحة نفى على أثرها أعضاؤه البارزون وكانوا يبلغون فى بعض الأحيان عدة آلاف . وفى وسعنا أن نتبين حدة هذا النزاع من اليمين التى أقسمها حزبان من هذه الأحزاب الخمسة والتى يعلنان بها عزمهما على وضع حد لهذا النزاع (١٤٩٤) . ويصف شاهد عيان روعته هذه الحال أعضاء الحزبين مجتمعين اجتماعاً رهيباً فى سكون الليل فى جناحين منفصلين بكنيستهم الرحبة الخافتة الضوء :

وقرئت شروط الصلح وكانت تملأ ثمانى صفحات ، وصحبتها يمين من أشد الأيمان رهبة ، مليئة بألفاظ المقت واللعن ، والحرمان ، واستنزال الشر ، ومصادرة الأموال . وغيرها من المصائب التى تستك منها المسامع والتى لا ينجى منها شيء حتى القربان المقدس فى ساعة الموت . بل إنه سيضاعف اللعنات على الذين ينكثون العهد ويخالفون هذه الشروط ؛ وإنى ... لأعتقد أن أحداً لم يسمع قط يميناً أشد هولا أو رهبة من هذه اليمين . ثم أخذ الكتبة الواقفون على جانبى المحراب يسجلون أسماء جميع المواطنين وهم يقسمون على الصليبين الموضوعين فى كلا الجانبين ، ثم يقبله كل اثنين من هذا الحزب وذاك ، وتدق أجراس الكنيسة وينشد دعاء « لك الحمد يا رب » مصحوباً بموسيقى الأرغن أثناء تلاوة القسم .

وتمخض هذا النزاع عن قيام أسرة سيطرت على الموقف هى أسرة پيتروتشي . ذلك أن بندلفو پيتروتشي نصب نفسه حاكماً بأمره فى عام ١٤٩٧ ولقب نفسه بصاحب الفخامة il magnifico ، وعرض أن يهب سينا النظام ، والسلم ، والحكم الأتوقراطي الصالح الذى سعدت به فلورنس أيام آل ميديتشي . وكان بنديلفو هذا على جانب كبير من المهارة ، وكان على الدوام ينجو بنفسه من جميع الأزمات بل إنه نجا من انتقام سزارى بورچيا نفسه ؛ وقد ناصر الفنون وكان يميز غثها من ثمينها ، ولكنه كثيراً ما كان يلجأ للاغتيال خفية حتى لقد فرح الناس جميعاً بموته (١٥١٢) ، فلما كان عام ١٥٢٥ بلغ يأس المدينة درجة لم يسعها معه إلا أن تتقدم للإمبراطور شارل الخامس بأن يضعها تحت حمايته ، وعرضت عليه فى نظير ذلك خمسة عشر ألف دوقة .

وبلغ فن سينا ذروته فى خلال فترات الصحو التى سادها السلم ، فواصل أنطونيو باريلى Antonio Barile تقاليد العصور الوسطى فى الحفر العجيب على الخشب ، وشاد لورندسو دى مريانو فى كنيسة فنتجيستا محراباً عالياً على الطراز الرومانى الجميل . واتخذ ياقوبو دلا كويرتشيا Jacopo della Quercia لقبه من قرية فى مؤخرة سينا . وكان الذى يمده بالمال وهو ينحت تماثيله الأولى هو أرلندو ماليڤلتى Orlando Malevalti فأثبت بذلك أنه غير خليق بأن يسمى صاحب « الوجوه الشريرة » . ولما أن نفى أرلندو لأنه انضم إلى الجانب الخاسر فى النزاع السياسى ، غادر ياقوبو سينا إلى لوكا (١٣٩٠) حيث وضع تصميم قبر فخم لإلاريا دل كاريتو Illaria del Carretto ، وبعد أن ظل فترة من الزمن ينافس دوناتيلو وبرونيلسكو فى فلورنس انتقل إلى بولونيا وحفر على باب سان پترونيو Soan Patronio تماثيل ونقوشاً رخامية تعد من أجمل ما صنع فى عهد النهضة (١٤٢٥ — ١٤٢٨) . وشاهدها ميكل أنچيلو فى موضعها بعد سبعين عاماً من ذلك الوقت ، وأعجب بما تنطق به هذه الصور العارية من قوة ورجولة ، وظل

وقتاً ما يستمد منها الوحى والحافز . ولما عاد ياقوبو بعدئذ إلى سينا قضى شطراً كبيراً من العشر السنين التالية يعمل فى آيته الفنية المعروفة باسم « الفسقية المرحة Fonte Gaia » . فنقش على قاعدتها الرخامية صورة العذراء سيدة المدينة الرسمية ؛ وصور حولها الفضائل السبع الأصلية ؛ وأضاف إلى ذلك مناظر من العهد القديم ملأت جزءاً كبيراً من القاعدة ، ثم ملأ ما بقى بعد ذلك بصور للأطفال والحيوانات — تشهد كلهـــا بقوة التفكير وحسن التنفيذ اللذين يبشران بقدوم ميكل أنچيلو . وأعجبت سينا بعمله هذا فبدلت اسمه وجعلته ياقوبو ذا الفسقية Jacopo della Fonte وأجازته عليه بألفى كرون ومائتين (٥٥,٠٠٠ دولار أمريكى ؟) . ومات فى الرابعة والستين من عمره بعد أن أنهكه فنه ، وحزن عليـــه جميع المواطنين .

واستعانت المدينة المعجبة بنفسها طوال الجزء الأكبر من القرنين الرابع عشر والخامس عشر بمائة فنان مختلفى المواطن ليجعلوا كنيستها درة العمارة فى إيطاليا ، وعين دمينيكو دل كورو Domenico del Coro أحد أساتذة التلبيس بالخشب مشرفاً على العمل فى الكتدرائية بين عامى ١٤١٣ و ١٤٢٣ ، وأخذ هو وماتيو دى چيوڤنى ، ودمينيكو بكافومى Domenico Beccafumi وپنتورتشيو وكثيرون غيرهم يطعمون أرض المزار العظيم بقطع من الرخام تمثل حوادث فى الكتب المقدسة حتى أضحت أرض هذه الكنيسة أعجب أرض الكنائس فى العالم كله . ونحت أنطونيو فيديريغى Antonio Federighi لهذه الكنيسة فسقيتين جميلتين للتعميد ، وصب لها لورندسو ڤتشيتا Lorenzo Veccietta صندوقاً للعشاء الربانى من البرنز البراق ، وأقام سانو دى ماتيو Sano di Matteo اللجيا دلا ميركندسيا Loggia della Mercanzia فى الميدان (١٤١٧ — ١٤٣٨) وحفر ڤيتشيتا وفيدريجى على واجهات عمدها تماثيل مؤتلفة متناسقة . وشهد القرن الرابع عشر قيام نحو اثنى عشر قصراً

من أشهر القصـــور ، منها قصور سلمبنى Salimbeni ، وبونسنيورى Buonsignori ؛ وسرتشينى Saracini ، وجرتانيلى Grottanelli ... ، ووضع برناردو رسيلينو Bernardo Rosselino فى عام ١٤٧٠ رسوماً لقصر أسرة بيكولوميني على الطراز الفلورنسى ، وصمم أندريا برينو لأسرة بيكولوميني محراباً فى الكنيسة (١٤٨١) ، وشاد الكردنال فرانشيسكو بكولوميني مكتبة ملحقة بهذه الكنيسة (١٤٩٥) لتضم الكتب والمخطوطات التى تركها له عمه بيوس الثانى ؛ وأنشأ لورندسو ودى ماريانو لهذه الدار مدخلا يعد من أجمل مداخل الدور فى إيطاليا . ورسم بنتو رتشيو ومساعدوه (١٥٠٣ — ١٥٠٨) على جدرانها ، داخل أطر معمارية فخمة رائعـــة ؛ مظلمات جميلة تبهج النفوس وتمثل مناظر فى حياة البابا العالم .

وكان فى سينا خلال القرن الخامس عشر عدد كبير من المصورين فى المرتبة الثانية من الإجادة ، نذكر منهم تاديو برتولى Taddeo Bartoli ، ودمينيكو دى برتولو Domenico di Bartolo ، ولورندسو دى بيترو المسمى فيتشتيا ، واستيفانو دى جيوفنى ، المعروف باسم ساسيتا Sassetta ، وسانى دى بيترو Sani di Pietro ، وماتيو دى جيوفنى ، وفرانشيسكو دى جيورجيو ؛ وقد واصلوا جميعاً التقاليد الدينية القوية فى الفن السينائى ، فكانوا يصورون موضوعات تدل على التقى والخشوع ، وقديسين مكتئبين ؛ وكثيراً ما يصورونهم فى لوحات جامدة مزدحمة كثيرة الطيات كأنهم قد يريدون أن يطيلوا حياة العصور الوسطى إلى أبد الدهر . وقد استرد ساسيتا شهرته حديثاً بفضل نزوة عارضة من نزوات الناقدين ؛ وكان قد صور بخطوط وألوان ساذجة موكباً رائعاً من مواكب المجوس وأتباعهم يتحركون فى ثبات ووقار مجتازين ممرات الجبال إلى مهد المسيح . ووصف فى صورة رشيقة ثلاثية الطيات مولد العذراء ؛ وفى صورة أخرى وصف ترحيب

القديس فرانسس بالفقر . ومات عام ١٤٥٠ بعد أن « هدت جسمه الريح الجنوبية الغربية القارسة »[٥] .

ولم تنجب سينا فناناً ذاعت شهرته بالخير أو بالشر فى جميع أنحاء إيطاليا إلا فى أواخر ذلك القرن . وكان الاسم الصحيح لهذا الفنان هو جيوڤينى أنطونيو باتسى Giovanni Antonio Bazzi ولكن معاصريه السفهاء بدلوا اسمه هذا إلى سودوما لأنه لم يكن يستحى من التصريح بأنه يشتهى الرجال . وارتضى وهو منشرح الصدر هذا اللقب الذى يستحقه الكثيرون ، ولكنهم يعجزون عن الحصول عليه . وكان مولده فى ڤرتشيلى Vereclli (١٤٧٧) ، ثم انتقل منها إلى ميلان ، ولعله تعلم فيها التصوير واللواط من لورندسو . وخلع على صورة **سيدة** بريرا Brera ابتسامة شبيهة بالتى يخلعها دافنتشى على صور **سيداته** . وقلد صورة **لبدا** التى رسمها ليوناردو تقليداً بلغ من الدقة والإحكام أن ظل الناس عدة قرون يظنون أن صورته هى الصورة الأصلية التى رسمها ليوناردو نفسه . وهاجر سودوما إلى سينا بعد سقوط لدوفيكو ، وأنشأ فيها طرازاً من التصوير خاصاً به ، فكان يصور موضوعات مسيحية وهو مغتبط غبطة الفنان الوثنى بالأشكال البشرية . ولعله فى خلال إقامته الأولى فى سينا قد رسم تلك الصورة القوية صورة **المسيح مصلوبا على العمود** يوشك أن يجلد ، ولكنه مع ذلك سليم الجسم صحيحه . وصور لرهبان مونتى أليڤيتو مجيورى Monte Oliveto Maggiore سلسلة من المظلمات روى فيها قصة القديس ، بعضها فى غير عناية وبعضها ذات جمال مغر إلى حد لم يسع رئيس الدير معه إلا أن يصر على عدم أداء أجر سودوما إلا بعد أن يكسو أجسام الصور العارية حتى لا تفتتن بها عقول من فى الدير .

وأعجب المصر فى أجستينو تشيجى Agestino Chigi بأعمال سودوما حين زار موطنه سينا ودعاه إلى رومة ، حيث وكل إليه البابا يوليوس الثانى أن ينقش إحدى حجرات نقولاس الخامس فى قصر الفاتيكان ،

ولكن سودوما قضى شطراً كبيراً من الوقت يعيش المعيشة التي يمثلها اسمه . حتى اضطر البابا الشيخ إلى طرده ، وحل محله رفائيل . ودرس سودوما في فترة من فترات تواضعه طراز الفنان الشاب ، وأخذ عنه شيئاً من صقله الناعم ، ورشاقة تصويره ورقته . ثم أتقذ تشيجي سودوما بأن عهد إليه أن يصور في بيت تشيجي الريفي قصة الإسكندر وركسانا ، ولما خلف البابا ليو العاشر يوليوس الثاني بعد قليل من ذلك الوقت استرد سودوما مكانته عند البابا ؛ ورسم جيوفني للبابا المرح صورة للكريديسيا عارية تطعن نفسها وتموت . وكافأه ليو على هذه الصورة مكافأة سخية ومنحه لقب فارس من طبقة المسيح .

ولما عاد سودوما إلى سينا مثقلا بهذه الأكاليل ، عهد إليه رجال الدين والدنيا كثيراً من الأعمال ؛ ومع أنه كان كما يبدو من المشككين في الدين فقد رسم صوراً للعذراء لا تكاد تقل عن صور رفائيل . وكان استشهاد القديس سبستيان من الموضوعات التي تروقه بنوع خاص ؛ ولم يفقه أحد قط في تصوير هذا الاستشهاد في قصر بتي Bitti ، وصور كذلك في كنيسة سان دمينيكو بسينا القديســـة كاترين مغمى عليها تصـــويراً واقعياً وصفه بلدساري Baldassare بأنه لا مثيل له من نوعه . وبينا كان سودوما يقوم بهذه الأعمال جلل سينا بالعار لما كان يقوم به من « أعمال حيوانية » على حد قول ڤاساري .

« لقد كان يحيا حياة الفسق والفجور ، إذ كان على الدوام يحيـــط نفسه بالغلمان والشـــبان المرد ويفتتن بهم إلى حد الجنون ، فقد أطلق عليه اسم سودوما . ولم يكن يخجل قط من هذا العمل ، بل كان يفخر به ، ويقرض فيه الشعر ، ويتغنى به على العود . وكان مولعاً بأن يملأ بيته بجميع أنواع الحيوانات العجيبة : كالغريراء ، والسناجب ، والقردة ، والفهود ، والحمر القزمة ، وخيول السباق المغربية ، وأمهار إلبا ، وغربان الزرع ،

والبنطم(*) ، واليمام وأمثالها من المخلوقات ... وكان لديه فضلا عن هذه غراب أسود أجاد تعليمه النطق حتى كان يحاكى صـــوته ، وخاصة حين يجيب طارق الباب . وكثيراً ما كان الطارقون يظنون أن صاحبه هو الذى يجيبهم . وكانت الحيوانات الأخرى أليفة مروضة تلتف حوله على الدوام ، وتلعب وتقفز قفزاتها العجيبة ، حتى كان بيته سفينة نوح بحق »[٧] .

وتزوج بامرأة من أسرة طيبة ، ولكنها فارقته بعد أن ولدت له طفلا واحداً ؛ وبعد أن قضى فى سينا مدة من الزمن خسر فيها إيراده وما لقيه من ترحاب ، غادرها إلى ڤلتيرا ، ثم إلى بيزا ولوكا ، (١٥٤١ — ١٥٤٢) . للبحث عن أنصار جدد . ولما تخلى عنه هؤلاء أيضاً ، عاد إلى سينا ، واشترك فى فقره مع حيواناته ، ومات فى الثانية والسبعين من عمره بعد أن أنجز فى الفن كل ما تستطيع أن تنجزه اليد الصناع دون أن تكون لها روح عميقة ترشدها .

وكان الرجل الذى شغل مكانه فى سينا هو دمينيكو بكافومى ، وكان دمينيكو هذا قد درس طراز بروچينو حين قدم هذا الفنان إليها فى عام ١٥٠٨ ؛ فلما غادرها بروچينو ، سافر دمينيكو إلى رومة ليستزيد من العلم ، وعرف الشىء الكثير عن مخلفات الفن الرومانى القديم ، وبحث عن أسرار رفائيل وميكل أنچيلو . ولما عاد إلى سينا قلد أولا سودوما ، ثم نافسه فى عمله ؛ وطلب إليه مجلس السيادة أن ينقش قاعة مجمع الكرادلة ، فقضى ست سنوات يكدح فى تزيين جدرانها (١٥٢٩ — ١٥٣٥) بمناظر من التاريخ الرومانى ، وأبدع فى هذا النقش من الوجهة الفنية ولكنه كان نقشاً ميت الروح .

وانقضى عهـــد النهضة فى سينا بموت بكافومى (١٥٣١) . نعم إن

(*) الغريراء حيوان حفار فى حجم الثعلب تطارده الكلاب ، والبنطم نوع من الدجاج المنزلى يمتاز بالشجاعة والقتال، إن اسمه مشتق من منطقة جزيرة جاوه . (المترجم)

بلدساري بيرتسي كان من أبنائها ، ولكنه غادرها إلى رومة ، وعادت سينا مرة أخرى إلى أحضان العذراء ، وأعدت نفسها فى غير عناء لاستقبال عهد الإصلاح المعارض ، ولا تزال حتى اليوم متشددة فى التمسك بالدين الأصيل راضية بهذا الاستمساك ، تغرى الأرواح المتعبة أو المستطلعة بتقواها الساذجة ، وحفلات البرجاس أو السباق الشتوية (منذ عام ١٦٥٩) وتمنعها عن كل ما هو جديد .

الفصل الرابع

أمبريا والبجليونى

تقوم فى أماكن متفرقة من أمبريا الجبلية مدائن ترنى Terni ، واسبوليتو ، وأسيسى ، وفولنيو Foligno ، وپروچيا ـ Gobbio، وتحيط بها تسكانيا من الغرب ، ولاتيوم من الجنوب ، وولايات التخوم من الشمال والشرق . ونتحدث هنا أول ما نتحدث عن فبريانو Fabriano — الواقعة خارج حدودها فى التخوم ـ لأن چنتيلى دا فبريانو كان هو البشير بمدرسة أمبريا الفنية .

وچنتيلى Gentile هذا شخصية غامضة ولكنها شخصية ذات أثر قوى : فقد رسم صوراً تمثل العصور الوسطى فى چبيو ، وپروچيا ، وأقاليم التخوم ؛ متأثراً بعض التأثر بمصورى سينا الأولين ، ولكنه ينضج على مهل ، ثم يعلو نجمه إلى حد يحمل پنديلفو مالاتستا ، كما تقول إحدى الروايات التى لا يقبلها العقل ، على أن يكافئه بأربعة عشر ألف دوقة نظير زخرفة معبد بروليتو Broletto فى بريشيا (حوالى عام ١٤١٠)[٨] برسوم جصية . وبعد عشر سنين أو نحوها من ذلك الوقت عهد إليه مجلس شيوخ البندقية أن يرسم منظراً حربياً فى قاعة المجلس الكبير ، ويلوح أن چنتيلى بلينى كان من بين تلاميذه فى ذلك الوقت . ثم نجده بعدئذ فى فلورنس يرسم لكنيسة سانتا ترينيتا Santa Trinità صورة **عبادة المجوس** (١٤٢٣) ، التى يعدها العـالم من روائع الفن ومنهم أهل فلورنس المزهوون المتكبرون . ولا تزال هذه الصورة فى معرض أفيزى : وهى عبارة عن حشد براق جميل على ظهور الخيل من الملوك والأتباع ، ومن

الخيول المطهمة ، والماشية المطرقة ، والحمر المدملجة ، والكلاب اليقظة ، وصورة لمريم جميله ، كلها مركزة حول طفل رصيع فنان ، يضع يده الفاحصة على رأس ملك أصلع . وتلك صورة رائعة ، زاهية اللون ، منسابة الخطوط ، ولكنها تكاد تكون بدائية فى خلوها من فن المنظور ، وتمثيل القرب والبعد . واستدعى البابا مارتن الخامس چنتيلى إلى رومة ، حيث أنشأ بعض المظلمات فى سان چيوڤنى لاتيرانو San Oiovanni Laterano ؛ وقد اختفت هذه المظلمات ، ولكننا نستطيع أن نحدس ما كانت عليه من تحمس روجيير ڤان درويدن ، فقد أعان حين رآها أن چنتيلى أعظم المصورين فى إيطاليا[٩] . وأنشأ چنتيلى فى كنيسة سانتا ماريا نوڤا مظلمات أخرى لم يعد لها وجود ، منها واحد أنطق ميكل أنچيلو بقوله لڤاسارى إنه « كانت له يد شبيهة باسمه »[*][١٠] ، وتوفى چنتيلى فى رومة عام ١٤٢٧ فى عنفوان مجده .

وحياته شاهدة بأن أمبريا التى ينتمى إليها من الناحية الثقافية كانت تنجب عباقرتها وطرازها الخاص فى الفن . ولكن المصورين الأمبريين كانوا بوجه عام يهتدون بهدى سينا ، ويواصلون الجرى على النزعة الدينية دون انقطاع من دوتشيو Duccio إلى پيروچينو والشطر الأول من حياة رفائيل . وكانت أسيسى المنبع الروحى للفن الأمبرى . ذلك أن كنائس القديس فرانسس والقصص التى كانت تروى عنه قد أذاعت فى الأقاليم المجاورة لتلك البلدة نزعة دينية قوية سيطرت على الفن كما سيطرت على العمارة ، وعارضت الموضوعات الوثنية أو الموضوعات غير الدينية التى كانت تغزو الفن الإيطالى فى بلدان أخرى ، ولهذا قلما كانت تطلب صوراً من المصورين فى أمبريا ، وإن كان بعض الأفراد إذا ادخروا طوال حياتهم شيئاً من المال قد يطلبون عادة إلى فنان محلى أن يرسم صورة للعـذراء

(*) لفظ چنتيلى يعنى الرقة والظرف . (المترجم)

او الأسرة المقدسة ليضعوها فى معبدهم المفضل ، ولهذا فإنه قلما كانت توجد كنيسة ، مهما بلغت من الفقر تعجز عن جمع المال لإقامة مثل هذا الرمز الدال على التقى والأمل والفخر الجماعى ، وعلى هذا النحو كان لجبيو مصوروها ، كما كان فى أتڤيانونلى Ottaviano Nelli وفولنيو Foligno نقولا دى لبيراتورى Niccolo di Liberatore وكما كانت بروجيا تفخر ببنفجلى Bonfigli وپروچينو وپنتورتشيو .

وكانت پيروچيا أقدم بلدان أمبريا ، وأكبرها ، وأغناها ، وأشدها عنفاً . وكان موقعها على قمة جبل منيع يبلغ ارتفاعها ألف قدم وسمائة ، ويتعذر الوصول إليها إلا بعد جهد جهيد ، وكانت تشرف على مناظر فسيحة من الريف المجاور لها . وكان موقعها هذا صالحاً كل الصلاحية للدفاع ، ولهذا بنى الإترورريون — أو ورثوا ممن قبلهم — مدينة فى هذا المكان قبل أن يؤسسوا رومة . وظل البابوات زمناً طويلا يدعون أن بروچيا تابعة للولايات البابوية ، لكن المدينة نادت باستقلالها فى عام ١٣٧٥ ، وظلت أكثر من مائة عام تعانى آثار الحزبية العارمة التى لا تفوقها فيها إلا سينا .

وكانت أسرتان غنيتان تقتتلان من أجل السيطرة على المدينة — على تجارتها وحكمها ، ورتبها الكهنوتية ، وأهلها البالغ عددهم ٤٠,٠٠٠ نسمة . لقد كان آل أدى Oddi وآل بجليونى يقتل بعضهم بعضاً غيلة أو علناً فى الطرقات ، وكانت دماء القتلى تخضب السهل الذى يبسم تحت أبراج المدينة . وكان آل بجليونى يشتهرون بحسن وجوههم وقوة أجسامهم ، وشجاعتهم ووحشيتهم ؛ وكانوا وهم فى وسط أمبريا الصالحة التقية يسخرون من الكنيسة ويسمون أنفسهم بأسماء وثنية — إركولو Ercolo ، وترويلو Troilo ، وأسكانيو Ascanio ، وأنيبالى Annibale ، وأطلنطا ، وبنلوپى Penelope ، ولاڤيانا Laviana ، وزنوبيا . وصد البجليونى محاولة قام

بها الأدى فى عام ١٤٤٥ للاستيلاء على بروجيا ؛ وظلوا من ذلك الحين يحكمون المدينة حكم الطغاة وإن كانوا يعترفون رسمياً بأنها إقطاعية بابوية . ولنترك الآن لفرانتشيسكو ماتارتسو Franccsco Matarazzo مؤرخ بروچيا نفسه وصف حكومة البجليونى :

أخذت حال مدينتنا تزداد سوءاً على سوء منذ اليوم الذى طرد فيه الأدى ، والتحق جميع الشبان بحرفة الجندية ، واضطربت حياتهم جميعاً ، وانتشرت فى كل يوم أخبار عن إيغالهم فى اللذات المختلفة ، وفقدت المدينة عقلها وعدالتها ؛ فكان كل إنسان يأخذ حقه بيده كأنه هو صاحب السلطان والملك المسيطر . وبعث البابا كثيراً من المندوبين راجياً أن يعيد بذلك النظام إلى المدينة المضطربة ، ولكن كل من بعثهم إليها عادوا فزعين مرعوبين يخشون أن تمزق أجسادهم إرباً ، لأن البجليونى أنذروهم بأن يلقوا بعضهم من نوافذ القصر ، ولهذا لم يجرؤ كردنال أو غيره من الأحبار أن يقترب من پيروچيا إلا إذا كان صديق الأسرة الحاكمة . وبلغ من تعاسة المدينة أن أصبح أشد الناس خروجاً على القانون أعظم أهلها شأناً ، وإن كان من قتل منهم رجلين أو ثلاثة رجال يسير فى داخل القصر كما يشاء ؛ ويذهب وبيده سيفه أو خنجره ليخاطب الحاكم أو غيره من ولاة الأمور . وكان كل صاحب مقام يتعرض للمهانة ويطوءه بالأقدام القتلة المأجورون الذين لهم الحظوة عند الأشراف ؛ ولم يكن فى وسع أحد من الأهلين أن يدعى أن شيئاً ما ملك له ؛ فقد كان الأشراف ينهب بعضهم ممتلكات البعض الآخر وأرضه ؛ وكانت كل الوظائف تباع أو تلغى ، وبلغ من فدح الضرائب وشدة الاغتصاب أن ضج الناس جميعاً بالشكوى[11] .

وسأل أحد الكرادلة البابا اسكندر السادس عما عساه أن يفعل مع « أولئك الشياطين الذين لا يخشون الماء المقدس » ؟[12] وكان البجليونى بعد أن طردوا الأدى من المدينة قد انقسموا أحزاباً جديدة ، وأخذوا يتطاحنون

تطاحناً من أشد ما عرف فى عهد النهضة ومن أكثرها إراقة للدماء . وكانت أطلنطا بجليونى التى ترملت بعد اغتيال زوجها تواسى نفسها بجمال ابنها جريفونيتو Grifonetto الذى يصفه ماتارتسو بأنه جانوميد(*) ثان . وخيل إليها أنها قد استعادت سعادتها حين تزوج زنوبيا اسفوردسا التى لم تكن تقل عنه جمالا . ولكن فرعاً صغيراً من أسرة بجليونى أخذ يدبر المؤامرات للقضاء على الفرع الحاكم – الذى يضم أستورى Astorre ، وچيدو Guido ، وسمونيتو Simonetto ، وجيان بولو Gianpaolo . وكانوا يقـــدرون شجاعة جريفونيتو فضموه إليهم بأن أوهموه أن جيان بولو أغوى زوجته الشابة . وبينا كانت الأسر الكبيرة من آل بجليونى فى ذات ليلة من عام ١٥٠٠ مجتمعة خارج قصورها فى بروچيا تحتفل بزواج أستورى ولاڤينيا إذ هاجمهم المتآمرون فى فراشهم وقتلوهم عن آخرهم إلا واحداً منهم ، فقد نجا جيان بولو بأن تسلق أسطح المنازل ، واستتر بظلام الليل مع بعض طلاب الجامعة المرتاعين . بعد أن تخفى فى زى طالب منهم ، وخرج من أبواب المدينة عند مطلع الفجر . وروعت أطلنطا إذ عرفت أن ابنها كان من هؤلاء السفاحين ، فطردته من عندها بعد أن صبت عليه اللعنات . وتفرق هؤلاء القتلة وتركوا جريفونيتو وحيداً لا مأوى له فى المدينة . وعاد جيان بولو فى صباح اليوم التالى إلى بروچيو ومعه حرس مسلح والتقى بجريفونيتو فى أحد الميادين العامة ، وأراد أن يبقى على حياة الشاب ، ولكن جنوده أصابوا جريفونيتو بجرح مميت قبل أن يحول جيان بولو بينهم وبينه . وخرجت أطلنطا وزنوبيا من مخبئهما فوجدتا الابن والزوج يلفظان آخر أنفاسهما فى شارع المدينة ؛ وركعت أطلنطا إلى جواره ، واستغفرت الله للعنتها إياه ، ومنحته رضاها ، وطلبت إليه أن يعفو عن قاتليه . ويقول

(*) جانوميد شاب فى أساطير اليونان يقال إنه كان من أجمل البشر خطفه نسر زيوس وهو يرعى قطعان أبيه . (المترجم)

متارتسو «إن الشاب النبيل مد يده لأمه الشابة ، وضغط على يدها البيضاء وفاضت روحه من جسمه الجميل»[١٣] . وكان بروچينو ورفائيل يصوران وقتئذ فى بروچيا .

وأمر چيان بولو فقتل مائة من الرجال فى الشوارع أو فى الكنيسة إذ ظنهم مشتركين فى المؤامرة ، وزين ميدان البلدة بناء على أمره برءوس القتلى كما علقت سورهم مقلوبة رءوسهم إلى أسفل ؛ ووجد الفن فى بروچيا فى هذا موضوعاً من موضوعاته الهامة . وحكم جيان بولو المدينة من ذلك الوقت دون أن يلقى مقاومة حتى استسلم ليوليوس الثانى (١٥٠٦) ورضى أن يحكمها نائباً عن البابا ؛ ولكنه لم يعرف كيف يحكم من غير أن يلجأ إلى الاغتيال ، ولما مل ليو العاشر جرائمه ، أغراه بالقدوم إلى رومة فى عام ١٥٢٠ بعد أن أمنه فيها على نفسه ؛ ثم أمر به فقطع رأسه فى قصر سانت أنجليو . وكان هذا العمل من الوسائل التى تلجأ إليها دبلوماسية النهضة للتخلص من غير المرغوب فيهم . وحافظ رجال آخرون من آل بجليونى على سلطانهم إلى حين ، حتى إذا ما اغتال مالاتستا بجليونى مندوبا بابوياً ، سير البابا بولس الثالث جيشاً ليستولى على المدينة نهائياً ويلحقها بأملاك الكنيسة (١٥٣٤) .

الفصل الخامس

بيروچينو

وازدهر الأدب والفن ازدهاراً عجيباً فى عهد هذه الحكومة حكومة المؤامرات والاغتيالات ، فقد كان فى مقدور أصحاب المزاج النارى الذين يعبدون العذراء ويهينون الكرادلة ، ويقتلون أولى القربى ، كان فى مقدور هؤلاء أن يشعروا بحمى الكتابة المبدعة ، ويتأدبوا بأدب الفن الصارم . وإن كتاب ماتارتسو المسمى *أخبار مدينة بروچيا* Cronaca della Citta di Perugia ، والذى يصف ذروة مجد أسرة بجليونى ليعد من أروع ما أنتجته النهضة فى الأدب . وكانت التجارة قبل أن يتولى آل بجليونى زمام السلطة قد جمعت من الثروة ما يكفى لتشييد قصر البلدية الضخم القوطى الطراز (١٢٨٠ — ٢٣٣٣) وأن تزينه هو وبناء الغرفة التجارية الكليچيو دل كامبيو Collegio del Cambio (١٤٥٢ — ١٤٥٦) برسوم من أجمل ما أخرجه الفن فى إيطاليا . وكان لهذه الغرفة منصة للقضاة ، ومقعد لمبدلى النقود منحوتاً نحتاً بديعاً لا يستطيع معه أحد أن يتهم رجال الأعمال فى بيروچيا بقلة الذوق . ولا تكاد مقاعد المرنمين فى كنيسة القديس دمنيكو (١٤٧٦) تقل عن هذين رشاقة ، كما كان فى هذه الكنيسة معبد الورود الذائع الصيت الذى صممه أجستينو دى دوتشيو . وكان أجستينو هذا يتردد بين فنى النحت والعمارة ، وكان فى العادة يجمع بينهما كما فعل فى معبد الدعاء oratovio بكنيسة سان برترديتو (١٤٦١) ، حيث غطى الواجهة كلها تقريباً بالتماثيل ، والنقوش البارزة ، والزخارف العربية وغيرها من أنواع الزخرف . ذلك أن كل سطح غير مزخرف كان على الدوام يثير حماسة أحد الفنانين الإيطاليين .

وكان خمسة عشر مصوراً على الأقل يعملون فى تلبية هذه الدعوة فى پيروچيا ؛ وكان زعيمهم فى شباب پيروچينو هو بينيديتو بنفجلى . والظاهر أن بينيديتو هـــذا تعلم شيئاً من المبادئ الفنية الجديدة التى أنشأها ونماها ماسولينو ، وماساتشيو ، وأتشيلو Uccello ، وغيرهم فى فلورنس ، وكان ذلك عن طريق اختلاطه بدومنيكو فندسيانو أو بيرو دلا فرانشيسكا ، أو عن طريق دراسة المظلمات التى صورها بنوتسو جتسولى فى مونتى فلكو . ولما أن نقش مظلمات لقصر البلدية أظهر من المعرفة بفن المنظور ما كان جديداً بين فنانى أمبريا ، وإن كانت شخصياته قد استعارت وجوها مقررة الطراز من قبل ، وكانت مكسوة بأثواب خالية من الرونق . وكان فى المدينة منافس لبينيديتو أصغر منه سناً ولكنه يضارعه فى عدم بهاء الألوان ، ويفوقه فى رقة العاطفة والرشاقة فى بعض الأحيان ، ونعنى به فيورندسو دى لورندسو Fiorenzo di Lorenzo . وتقول الرواية المأثورة فى تاريخ پيروچيا إن بنفجلى وفيورندسو قد علما الأستاذين اللذين بلغا بفن التصوير الأمبرى ذروته .

تعلم برتردينويتى المعروف باسم بنتورتشيوفى التصوير الزلالى والتصوير الجصى (المظلمات) من فيورندسو ، ولكنه لم يلجأ إلى التصوير بالزيت الذى جاء إلى پيروچيتو من أهل فلورنس ؛ وسافر فى صحبة پيروچيتو إلى رومة فى عام ١٤٨١ وهو فى السابعة والعشرين من عمره ، وغطى لوحة فى معبد سستينى بصورة لتعميد المسيح لا حياة فيها ؛ لكنه ارتقى بعد ذلك ، فلما آمره البابا إنوسنت الثامن بأن يزين إحدى الشرفات المكشوفة فى قصر بلقدير اختط فى تزيينها خطة جديدة بأن صور فيها مناظر من جنوى وميلان ، وفلورنس ، والبنـــدقية ، ونابلى ، وورومـــة ، ولم تكن رسومه خالية من العيوب ولكن كان فى تصويره نزعة إلى الولع بالطبيعة تسر الناظر استرعت التفات البابا اسكندر السادس . وأراد هذا البابا الظريف من آل پيروچيا أن يزين حجراته الخاصة فى الفاتيكان فكلف بنتو رتشيو وبعض أعوانه أن ينقشوا على الجدران والسقف مظلمات تمثل

أنبياء وسيبيلات (عرافات أسطورية) ، وموسيقيين ، وعلماء ، وقديسين ومريم العذراء ، ولعل فيهم أيضاً معشوقات . وسر البابا من هـذه أيضاً سروراً حمله على أن يعهد إلى هذا الفنان بأن يرسم فى الجناح الذى خصص له فى قصر سانت أنجيلو بعض أحداث الصراع بين البابا وشارل الثامن (١٤٩٥) . وكانت پيروچيا فى هذه الأثناء قد وصلتها شهرة بنتو رتشيو ؛ فاستدعته إليها وطلبت إليه كنيسة سانتا ماريا ده فسي Santa Maria dé Fossi أن يصور ستاراً لمحرابها ، فلبى الطلب ورسم صورة **العذراء والطفل والقديس يوحنا** التى أعجبت بها كل من رآها ما عدا المحترفين . ولقد سبق القول إنه زين مكتبة بكولوميني بصور متلألئة من حياة بيوس الثانى والقصص التى تروى عنه . وقد أضحت هذه الحجرة بفضل هذه الصور القصصية رغم ما فيها من عيوب فنية من أبهج ما خلفه فن النهضة . وقضى بنتو رتشيو فى هذا العمل خمس سنين انتقل بعدها إلى رومة ، وكان له نصيب من الإذلال الذى لحق الفنانين على أثر نجاح رفائيل . ثم اختفى بعدئذ من الميدان الفنى ، ولعل ذلك كان بسبب مرضه ، لأن پيروچينو ورفائيل تفوقا عليه . وتقول إحدى القصص المشكوك فى صحتها إنه مات من الجوع فى سينا فى سن التاسعة والخمسين (١٥١٣)[١٤] .

ولقب پيترو پيروچينو بهذا اللقب لأنه اتخذ پيروچيا موطناً له ؛ وإن كانت پيروچيا نفسها تسميه على الدوام ڤنوتشى Vannucci باسم أسرته . وكان مولده فى تشتا دلا پييڤ Città della Pieve (١٤٤٦) القريبة من پيروچيا ثم أرسل إليها وهو فى التاسعة من عمره ، وتتلمذ فيها على فنان غير معروف . ويقول ڤاسارى إن معلمه كان يرى أن مصورى فلورنس أحسن المصورين فى إيطاليا ، ونصح الشاب بأن يذهب إليها ليدرس فيها . فذهب إليها پيترو ، وقلد مظلمات ماساتشيو بعناية شديدة ، وجعل يتدرب عند ڤيروتشيو أو يساعده . ودخل ليوناردو مرسم ڤيروتشيو حوالى عام ١٤٦٨ ،

وأغلب الظن أن پيروچينو التقى به ولم يستنكف أن يتعلم منه بعض خصائص الصقل والرشاقة ، وازدياد العناية بالمنظور ، والألوان ، والزيوت ، وإن كان پيروچينو فى ذلك الوقت أكبر منه بست سنين . وتظهر مهارته فى هذه النواحي فى صورة القديس سبستيان التى رسمها پيروچينو والمحفوظة فى متحف اللوفر ، وقد بدت فيها من حول صورة القديس ميان جميلة ، ومنظر طبيعى لا يقل لطفاً عن وجه القديس ذى الثقوب ، ولما ترك پيروچينو مرسم ڤيروتشيو عاد إلى الطراز الأمبرى فى صورة العذراء المتحاشمة الوديعة ، ولعل تأثيره هو الذى رقق التقاليد الواقعية فى فن التصوير الفلورنسى فجعله فناً مثالياً كما يبدو فى صور الراهب بارتولميو وأندريا دل سارتو Andrea del Sarto .

ولما بلغ پيروچينو الخامسة والثلاثين من عمره فى عام ١٤٨١ كان قد بلغ من الشهرة حداً جعل البابا سكستس الرابع يدعوه إلى رومة ، فصور فى معبد سستينى عدة مظلمات أجمل ما بقى منها صورة المسيح يسلم المفاتيح إلى بطرس والصورة شديدة التقيد بالعرف فى تناسب شكلها أكثر مما ينبغى ، ولكن الهواء وما فيه من تدرج دقيق فى الضوء يصبح فى الصورة لأول مرة فى التصوير عنصراً واضحاً متميزاً يكاد يلمس باليد ؛ والأثواب التى كانت قد أضحت فى صور بنفجلى ذات طراز واحد مقرر جمعت هنا وثنيت حتى أصبحت تنبض بالحياة ، وخلعت على بعض الصور نزعة انفرادية مدهشة — كصور المسيح ، وبطرس وسنيورلى ؛ ولم يكن أقلها من هذه الناحية وجه پيروچينو نفسه الكبير ، المستدير ، الشهوانى ، الواقعى ، وقد استحال بهذه المناسبة من حواريى المسيح .

وعاد پيروچينو إلى فلورنس فى عام ١٤٨٦ ، ويستدل على ذلك من أن محفوظات المدينة تذكر أنه قبض عليه لارتكابه جريمة الاعتداء على أحد أعدائه . وتفصيل ذلك أنه هو وصديقاً له تخفيا وتسلحا بالعصى الغليظة

وترقبا فى الظلام عدواً لهما ، ولكن أمرهما كشف قبل أن يرتكبا الجريمة ؛ ونفى الصديق ، وحكم على پيروچينو بغرامة قدرها عشرة فلورينات[١٥] .
وبعد أن أقام فى رومة فترة أخرى ، اتخذ له مرسماً فى فلورنس (١٤٩٢) ، واستأجر بعض المساعدين ، وشرع ينتج لعملائه الأقربين والأبعدين صوراً لم تكن كلها معتنى بصقلها ؛ وكان منها لجماعة إخوان چيسواتى Gesuati صورة مريم تحتضن جسم المسيح الميت أضحت فيها صورة العذراء الحزينة ومجدلين المفكرة مثالا كرره هو ومساعدوه فى نحو مائة شكل مختلفة لكل معهد أو فرد يطلبه . واتخذت صورة **مريم والقديسين** طريقها إلى ڤينا ، كما اتخذت صورة أخرى طريقها إلى كرمونا ، وثالثة إلى فانو ، ورابعة هى صورة **مريم فى مجدها** إلى پيروچيا ، وخامسة إلى الفاتيكان ، وتوجد الآن واحدة فى معرض أفيزى . واتهمه منافسوه بأنه حول مرسمه إلى مصنع ، وظنوا أنه من العار أن يصبح ثرياً سميناً . ولكنه ابتسم لقولهم ورفع أثمان صوره ؛ ولما دعته مدينة البندقية ليرسم لوحتين فى قصر الدوق وعرضت عليه أربعمائة دوقة (٥٠٠٠ دولار) طلب ثمانمائة ، فلما لم يجب إلى طلبه بقى فى فلورنس ، وكان يصر على أن يؤدى أجره فوراً ويرفض الآجل منه ؛ ولم يكن يتظاهر باحتقار الثروة ، بل كان يعتزم ألا يموت من الجوع حين تبدأ يده فى الاهتزاز ، وابتاع له أملاكاً فى فلورنس وپيروچيا ؛ وكان يلزم نفسه بأن يضيف ولو قدراً قليلا من الأرض عقب كل انقلاب فى حياته . وصورته التى رسمها لنفسه والقائمة الآن بالميدان فى بيروجيا (١٥٠٠) اعتراف صريح صراحة عجيبة . فهو يظهر فيها ذا وجه مكتنز ، وأنف كبير ، وشعر مهدل دون عناية تحت قلنسوة حمراء ضيقة ، وعينين هادئتين نافذتين ، وشفتين تنمان عن بعض الاحتقار ، ورقبة ضخمة ، وهيكل قوى . وجملة القول أنه كان رجلا لا يسهل خداعه ؛ متأهباً للكفاح ، واثقاً من نفسه ، لا يقدر الجنس البشرى تقديراً كبيراً . ويصفه فاسارى بأنه « لم يكن رجلا متديناً ، وبأنه لا يؤمن قط بخلود الروح »[١٦] .

على أن تشككه ونزعته التجارية لم يحولا بينه وبين السخاء فى بعض المواقف(١٧) ، أو بينه وبين إنتاج أرق الصور وأكثرها خشوعاً وتعبداً فى عصر النهضة . ومن هذه الصور صورة جميلة للعذراء رسمها للكرتوزا دى بافيا (وهى الآن فى لندن) ؛ ومنها صورة مجدلين التى تعزى إليه والمحفوظة فى متحف اللوفر ، وهى صورة لخاطئة جميلة لا يحتاج الإنسان معها إلى الرحمة الإلهية لكى يعفو عن خطيئتها . ورسم لراهبات سانتا كلارا بفلورنس صورة المدفون كانت ملامح النساء فيها ذات جمال نادر ، ووجوه الشيوخ من الرجال تفصح عن خلاصة حياتهم ، وخطوط التأليف فيها تلتقى على جثة المسيح التى لا دماء فيها ، تحتوى على منظر طبيعى من الأشجار الرفيعة النامية على منحدرات صخرية ، وعلى بلدة بعيدة قائمة على جون هادئ . وكل هذه تخلع جوا من الهدوء على منظر الموت والأحزان . والحق أن هذا الرجل كان يستطيع أن يصور وأن يبيع .

وعرف أهل پروچيا آخر الأمر قدره من نجاحه فى فلورنس . فلما اعتزم تجار الميدان أن يزينوا غرفتهم ، أفرغوا ما فى جيوبهم من مال فى سخاء المتوانين المتراخين ، وعهدوا بالعمل إلى بيترو فانوتشى . وساروا على مزاج ذلك العصر ومشورة أحد علماء بلدتهم ، فطلبوا إليه أن يزين قاعة الاجتماع بمزيج من الموضوعات المسيحية والوثنية : فيزين السقف بصورة للكواكب السبعة والبروج ؛ وأن ترسم على أحد الجدران صورة مولد المسيح والتجلى ؛ وعلى جدار آخر صورة الأب الخالد ، والأنبياء ؛ وست سيبيلات « عرافات » وثنيات تشير إلى ما سيرسمه ميكل أنچيلو من نوعها فيما بعد . ورسم على جدار غيره الفضائل الأربع الروحانية يمثل كلا منها أبطال من الوثنيين : الفطنة يمثلها نوما **Numa** ، وسقراط ؛ وفابيوس ؛ والعدالة يمثلها بتاكوس **Pittacus** ، وفيوريوس **Furius** ، وتراچان ، والجلد ويمثله لوسيوس ، وليونداس ، وهوراشيوس ككليس **Horatius Cocles** والاعتدال ويمثله بركليز وسنسناتوس واسكپيو **Scipio** ، ويبدو أن هذا كله

كان من صنع پيروجينو ومساعديه – ومنهم رفائيل – فى عام واحد هو عام ١٥٠٠ أى العام الذى كان فيه اقتتال البجليونى يريق الدماء فى شوارع پيروچيا. فلما حقنت الدماء كان فى مقدور أهل البلدة أن يخرجوا من مساكنهم ليمتعوا أنظارهم بالجمال الجديد الذى خلع على الميدان. ولعلهم وجدوا الشخصيات الوثنية جامدة بعض الشىء وودوا لو أن پيروچينو لم يصورها واقفة ثابتة بل قائمة بعمل ما يكسبها حياة، ولكن صورة **داود** كانت جليلة رائعة بحق، وصورة **عرافة إيربشتربوده** لا تكاد تقل رشاقة عن **عذراء** رفائيل، وصورة **الأب الخالد** فكرة طيبة فذة عن الكافر. وأظهر پيروچينو فى رسومه على هذه الجدران وهو فى سن الستين قواه الكاملة، وفى عام ١٥٠١ نصبته المدينة رئيساً لبلديتها اعترافاً منها بفضله.

ثم أخذ ينحدر من هذا الأوج انحداراً سريعاً، فى عام ١٥٩٢ صور **زواج العذراء** فى صورة قلدها رفائيل بعد عامين فى صورة **اسبيوزالدسيو** وفى عام ١٥٠٣ عاد إلى فلورنس، ولم يسره أن يرى المدينة تلهج بالثناء على صورة **داود** لميكل أنچيلو؛ وكان من بين الفنانين الذين دعوا للنظر فى المكان الذى توضع فيه الصورة. ولكن المثال نفسه لم يقتنع برأيه، وكانت له الغلبة عليه. والتقى الرجلان بعد قليل من ذلك الوقت، وتبادلا الشتائم؛ وكان ميكل أنچيلو وقتئذ شاباً فى الحادية والعشرين من عمره فقال إن پيروچينو غبى، وإن فنه «عتيق سخيف»[١٨]. وقاضاه پيروچينو على هذا السب ولكنه لم يجن سوى السخرية. وفى عام ١٥٠٥ اتفق على أن يتم لكنيسة البشارة صورة **الوديعة** التى بدأها فلبينولپى ولم يتمها، وأن يضيف إليها صورة **صعود العذراء**؛ وأتم عمل فلبينو بحذق وسرعة ولكنه كرر فى صورة **الصعود** كثيراً من الأشكال التى استخدمها فى عدة صور سابقة، ومن أجل هذا اتهمه فنانو فلورنس (وكانوا لا يزالون يحسدونه على أجوره القديمة)

بالتكاسل والإبطاء ، فما كان منه إلا أن ترك المدينة مغضباً واتخذ مسكنه فى پيروچيا .

وتكررت هزيمة الشيخوخة على يد الشباب ، وهى الهزيمة التى لا مفر منها ، حين قبل دعوة البابا يوليوس الثانى ليزين له حجرة فى الفاتيكان (١٥٠٧) . فلما أن أتم بعض مراحل العمل ظهر تلميذه السابق رفائيل واكتسح كل شىء أمامه ، فغادر پيروچينو رومة كسير القلب ، وعاد إلى پيروچيا ، يرجو القيام ببعض الأعمال ، وظل يعمل فيها إلى آخر أيام حياته ؛ فبدأ (١٥١٤) ولعله أتم (١٥٢٠) ستاراً لمحراب مُعقَّد النقش لكنيسة سانت أجستينو ، وكرر فيه مرة أخرى قصة المسيح . ثم صور لكنيسة **عذراء الدموع** Madonna delle Lagrime فى تريڤى Trevi (١٥٢١) صورة **عبادة المجوس** وهى نتاج مدهش لرجل فى الخامسة والستين على الرغم مما فيها من بعض الرسوم التافهة . وبينا كان يصور فى فنتنيانو Fontignano القريبة من پيروچيا فى عام ١٥٢٣ إذ أصيب بالطاعون أو لعله مات من الشيخوخة والضعف . وتقول الرواية المتواترة إنه أبى أن يتلقى القداس الأخير : وقال إنه يفضل أن يرى ما سوف يحدث فى العالم الآخر للروح الخاطئة المعاندة [١٩] ، ومن أجل ذلك دفن فى أرض مجردة من القداسة [٢٠] .

وبعد فإن الناس جميعاً يعرفون عيوب تصوير پيروچينو — يعرفون إسرافه فى العواطف ، ويعرفون تقواه المصطنعة الحزينة ، ووجوهه البيضية الشكل المتقيدة بالعرف ، والشعر المعقود بالأشرطة ، والرءوس المنحنية إلى الأمام على الدوام دليلا على التواضع لا يستثنى منها رأساً كاتو Cato وليونداس Leonidas الجرىء . وفى وسعنا أن نجد فى أوربا وأمريكا مائة من طراز پيروچينو الذى يتكرر كل يوم ، لقد كان هذا الأستاذ خصباً أكثر

منه مبتكراً ، وإن صـــوره لتعوزها الحركة والحيوية ، وتنعكس عليهـــا حاجات الخشوع الأمبرى أكثر مما تنعكس عليها حقائق الحياة ومعانيها . ولكن فيها مع ذلك كثيراً مما يسر النفس التى بلغت من النضج حداً لا يكفى للتغلب على ما تتصف به من سوفسطائية ؛ فيها صفة ضوئها الحية ، وجمال نسائها المتواضع ، وجلال شيوخها الملتحين ، وألوانها الرقيقة الهادئة ، والمناظر الطبيعية الظريفة التى تخلع السلام على المآسى بأجمعها .

ولما عاد پيروچينو فى عام ١٤٩٩ بعد طول المقام فى فلورنس ، جاء معه إلى الفن الأمبرى من عند الفلورنسيين الحذق فى التنفيذ ، دون أن يأتى منهم بموهبة النقد ، فلما مات أورث هذا الحذق فى إخلاص رفاقه وتلاميذه — پنتو رتشيو ، وفرانتشيسكو أبرتينو « البكياكا li Bachiacca وچيوڤنى دى بيترو « لوسپانيا Lo Spagna » ورفائيل . والحق أن هذا الأستاذ أدى واجبه : لقد أغنى تراثه وأسلمه غنياً إلى من جاءوا بعـــده ، ودرب تلميذاً له بزه وسما عليه . ذلك أن رفائيل هو پيروچينو مبرأً من أخطائه ، كاملا غاية الكمال .

الباب التاسع

مانتـــوا

١٣٧٨ — ١٥٤٠

الفصـــل الأول

ڤتورينو د افلترى

كانت مانتوا مدينة محظوظة لأنها حكمتها طوال عصر النهضة أسرة واحدة لا أكثر ، ولأنها نجت من الاضطرابات الناشئة من الثورات ، والاغتيالات التى تحدث فى بلاط الحكام ، والانقلابات السياسية ؛ ذلك أنه لما أصبح لويجى جندساجا Luigi Gonzaga *رئيس الشعب* (١٣٢٨) استتب الأمر لبيته إلى حد كان يستطيع معه أن يغادر عاصمة ملكه من حين إلى حين ، ويؤجر نفسه إلى المدن الأخرى ليكون قائداً لجيوشها — واتبع خلفاؤه هذه العادة مدى أجيال عدة . ورفع الإمبراطور سجسمند الأول سيد هـــذه الأسرة من الوجهة النظرية جيان فرانتشيسكو الأول حفيد حفيده إلى مرتبة مركيز (١٤٣٢) ، وأصبح هذا اللقب من ذلك الحين وراثياً فى أسرة جندساجا حتى استبدل به لقب أسمى منه وهو لقب دوق (١٥٣٠) . وكان چيان هذا حاكماً صالحاً ، جفف المستنقعات وأصلح أحوال الزراعة والصناعة ، وناصر الفن ، واستقدم إلى مانتوا رجلا من أعظم رجال التربية وأنبلهم ليعلم أبناءه .

واتخذ ڤتورينو لقبه من مسقط رأسه بلدة فلترى Feltre فى الشمال الشرق من إيطاليا . وتملكته الرغبة القوية فى دراسة الآداب القديمة . وهى التى

كانت تجتاح جميع أنحاء إيطاليا فى القرن الخامس عشر اجتياح السيل الجارف ، فسافر إلى بدوا ودرس اللغتين اليونانية واللاتينية ، والعلوم الرياضية ، وفنون البلاغة على أساتذة مختلفين ، وأدى لواحد منهم أجره بأن عمل خادماً عنده ، ولما أن تخرج فى الجامعة افتتح مدرسة لتعليم الصبيان . وكان يختار تلاميذه على أساس من المواهب والحرص على التعليم لا على أساس الحسب أو كثرة المال ؛ وكان يتقاضى من أغنى التلاميذ أجراً يتناسب مع ثروتهم ، أما الفقراء فلم يكن يتقاضى منهم شيئاً على الإطلاق . ولم يكن يقبل الكسالى المتوانين ويطالب كل تلاميذه بأن يبذلوا فى التعليم أقصى الجهود ، ويحرص على النظام الصارم الدقيق . وإذ كانت هذه المطالب مما يصعب الوفاء بها فى جو المدينة الجامعية الصاخب فقد نقل ڤتورينو مدرسته إلى البندقية (١٤٢٣) . وفى عام ١٥٢٥ قبل دعوة چيان فرانتشيسكو للمجىء إلى بدوا ليعلم فيها نخبة ممتازة من الأولاد والبنات ، من بينهم أربعة من أبناء المركيز وبنت له ، وابنة فرانتشيسكو اسفوردسا ، وبعض أبناء الأسر الحاكمة الإيطالية .

وخصص المركيز للمدرسة بيتاً عرف باسم كاسا دسوچوسا Casa Zojosa أى البيت المبتهج . وحول ڤتورينو القصر إلى ما يشبه الدير ، وعاش فيه هو وتلاميذه عيشة البساطة ، قانعين بالضرورى من الطعام ، وجروا فيه على المثل اللاتينى المأثور « العقل السليم فى الجسم السليم » . وكان ڤتورينو نفسه يجيد الألعاب الرياضية كما يجيد العلم ، فكان يتقن المثاقفة ، وركوب الخيل ، لا يتأثر بتقلبات الجو حتى كان يرتدى نوعاً واحداً من الثياب صيفاً وشتاء ، ولا يحتذى إلا الصنادل فى أشد الأيام برداً . وإذ كان ذا مزاج شهوانى سريع الغضب . فقد عمل على أن يسيطر على هاتين النزعتين بالالتجاء إلى الصيام من حين إلى حين ، وبأن يضرب جسمه بالسوط كل يوم . ويعتقد معاصره أنه لم يقرب النساء قط طوال حياته .

وكانت أولى وسائله للتسامى بغرائز تلاميذه وتنشئتهم على الخلق الكريم أن يحتم عليهم التمسك الشديد بأصول الدين ، وأن يغرس فيهم الإحساس

الديني القوى ؛ فكان يقاوم كل نزعة إلى الفساد ، والفحش ، والنطق بالعبارات النابية ، ويعاقب كل من يغضب أو يحتد فى الجدل ، وكاد يجعل الكذب من الجرائم التى يعاقب عليها بالإعدام . على أنه لم يكن بحاجة إلى من يقول له ، كما قالت زوجة لورنسو لپولتيان ، إنه يربى أمراء قد يواجهون فى يوم من الأيام واجبات الحكم أو الحرب . وكانت وسيلته إلى تقوية أجسام تلاميذه وتحسين صحتهم أن يدربهم على ضروب كثيرة من الألعاب الرياضية كالجرى ، وركوب الخيل ، والقفز ، والمصارعة ، والمثاقفة ، والتمارين العسكرية ؛ وكان يعودهم تحمل المشاق دون أن يجأروا بالشكوى أو يصابون بأذى ؛ وكان يرفض نزعة العصور الوسطى إلى احتقار الجسم وإن كانت مبادئه الخلقية هى المبادئ التى كانت سائدة فى تلك العصور ؛ وكان يقدر كما يقدر اليونان ما لصحة الجسم من شأن فى رفع مستوى الرجال . ولهذا كان يستعين على تكوين أجسام تلاميذه بالألعاب الرياضية ، وبالجهود الجسمية ، كما يعنى بتكوين أخلاقهم بالتمسك بالدين والنظام والتأديب ، ورفع مستوى ذوقهم بتعليمهم التصوير والموسيقى ، وعقولهم بالعلوم الرياضية ، واللغتين اللاتينية واليونانية ، والآداب القديمة . وكان يرجو أن يجمع فى تلاميذه بين فضائل الأخلاق المسيحية ، وصفاء الذهن الوثنى الحاد ، والإحساس بالجمال الذى هو من خصائص عصر النهضة . وهكذا تحقق لأول مرة مثل النهضة الأعلى للرجل الكامل **L'uomo universale** — أى الرجل الصحيح الجسم ، المتين الخلق ، الغزير العلم — تحقق هذا المثل على يد فتورينو دا فلترى .

وانتشرت أخبار طريقته فى جميع أنحاء إيطاليا وفى غيرها من الأقطار . وأقبل الكثيرون على مانتوا ليروا معلمها لا ليروا مركزها ، وأخذ الآباء يرجون جيان فرانتشيسكو أن يسمح بإلحاق أبنائهم فى « مدرسة الأمراء » كما كانت تسمى مدرسته . وقبل رجاءهم ؛ وجاءه فيما بعد عدد من الأعيان أمثال فردريجو الأبينوئى ، وفرانتشيسكو الكستجليونى . وتديو منفريدى

Taddeo Monfredi ليربو على يديه . وكان الطلاب الذين تلوح عليهم أعظم سمات النجابة يحظون بعناية الأستاذ الخاصة ، فكانوا يقيمون معه تحت سقف واحـــد ، ويحظون بالميزة التى لا تقدر بمال وهى أن يكونوا على صلة دائمة بخلقه الكريم وعقله الراجح . وكان ڤتورينو يصر على أن يقبل فى المدرسة النجباء من الطلاب الفقراء ، وأقنع المركيز بأن يرصد ما يلزمه من المال والوسائل والمدرسين المساعدين لتعليم ستين من فقراء الطلبة فى وقت واحد وإيوائهم ، فإذا لم تف هذه الأموال بالحاجة وفاها ڤتورينو من موارده الخاصة الضئيلة ؛ ولما مات فى عام ١٤٤٦ وجد أنه لم يترك من المال ما يكفى لتشييع جنازته .

وأثبت لدوڤيكو جندساجا ، الذى خلف جيان فرانتشيسكو دوقاً على مانتوا (١٤٤٤) أنه تلميذ خليق بأن يشرف أستاذه . فقد كان للدوڤيكو حين تولى ڤتورينو أمر تربيته غلاماً فى الحادية عشرة من عمره ، بديناً وقحاً ، ولكن ڤتورينو علمه كيف يسيطر على شهيته وأن يكون جديراً بجميع ما يفرضه عليه الحكم من واجبات . وأدى لدوڤيكو هذه الواجبات أحسن أداء وترك دولته عند وفاته رخية مزدهرة ، وفعل ما يفعله أمير النهضة الحق فخص الآداب والفنون بجزء من ماله ، وجمع مكتبة كبيرة ممتازة ، وكان أكثر ما احتوته الآداب اللاتينية واليونانية القديمة ؛ واستخدم النقاشـــين ليزينوا له ملحمتى الإنياذة والملهاة الإلهية ، وأنشأ أول مطبعة فى مانتوا ؛ وكان بوليتيان ، وپيكو دلا ميرندولا ، وفيليفو ، وجوارينو دا ڤيرونا Guarino da Verona ، وپلاتينا من بين الكتاب الإنسانيين الذين تمتعوا فى وقت واحد من الأوقات برفده ، وعاشوا فى بلاطه . وأقبل ليون باتستا ألبرتى من فلورنس بناء على دعوته ، وصمم معبد الإنكورروناتا Ancoronata فى الكتدرائية ، وكنيستى سانت أندريا وسان سيستيانو . وجاء أيضاً دوناتيلو وصب للدوڤيكو تمثالا نصفياً من البرنز ، وفى عام ١٤٦٠ عين المركيز فى خدمته فناناً من أعظم فنانى النهضة هو أندريا مونتينيا Anderea Montegna

الفصل الثانى

أندريا منتينيا ١٤٣١ - ١٥٠٦

ولد هذا الفنان فى أسولا دى كارتورا Asola di Cartura القريبة من پدوا قبل مولد بتيتشيلى بثلاثة عشر عاماً . وعلينا أن نرجع فى الزمن قليلا إلى الوراء إذا شئنا أن نقدر أعمال منتينيا الجميلة حق قدرها . لقد قيد اسمه فى نقابة المصورين فى پدوا ولما يتجاوز العاشرة من العمر . وكان فرانتشيسكو اسكواراتشيونى Francesco Squaracione وقتئذ أشهر معلمى التصوير لا فى پدوا وحدها بل فى إيطاليا كلها . والتحق أندريا بمدرسته وبلغ من سرعة تقدمه أن أخذه اسكواراتشيونى إلى بيته وتبناه . وكان اسكواراتشيونى قد تأثر كثيراً بالكتاب الإنسانيين ، فجمع فى مرسمه كل ما كان يستطيع الحصول عليه وينقله من بقايا الروائع القديمة فى فنى النحت والعمارة ، وأمر تلاميذه أن يقلدوها المرة بعد المرة ويتخذوها نماذج للرسوم القوية ، المتناسقة غير المسرفة . وأطاع منتينيا أمره فى حماسة قوية ، وعشق العاديات الرومانية ، واتخذ أبطالها مُثُلا عليا له ؛ وبلغ من إعجابه بفنها أن جعل لنصف صوره خلفيات من فن العمارة الرومانية ، وأن كانت نصف شخصياته أيا كانت الأمة التى ينتمون إليها والزمن الذى يعيشون فيه ، ذات طابع رومانى وكساء رومانى . وأفاد فنه من افتتان الشباب هذا كما عانى منه الشيء الكثير . فقد تعلم من هذه المثل جلال التخطيط وهيبته ، ونقاءه وصرامته ؛ ولكنه لم يحرر رسومه تحريراً كاملا من هدوء الأشكال المنحوتة فى الحجر ، ولما قدم دوناتياو إلى پدوا وكان منتينيا لا يزال غلاماً فى الثانية عشرة من عمره شعر مرة أخرى بتأثير هذا المثال ، كما أحس بدافع قوى نحو الواقعية . ثم إنه افتتن فى الوقت عينه بعلم المنظور

الجديد الذى نما حديثاً فى فلورنس على يد ماسولينو ، وأتشيلو Uccello وماتشيو ؛ ودرس أندريا قواعده كلها وأدهش جميع معاصريه بقدرته على تمثيل القرب والبعد تمثيلا صادقاً إلى حد الفظاظة .

وتلقى سكوارانشيونى فى عام ١٤٤٨ دعوة لعمل مظلمات فى كنيسة الرهبان الإرمتانى Eremitani Friars فى پدوا ، فعهد بالعمل إلى اثنين من أحب تلاميذه إليه وهما نقولو بتسولو ، ومنتينيا . وأتم نقولو لوحتين من طراز ممتاز ثم فقد حياته فى مشاجرة ، وواصل أندريا العمل ، وكان وقتئذ فى السابعة عشرة من عمره ، وأذاعت اللوحات الثمان التى رسمها فى السبع السنين التالية شهرته فى جميع أنحاء إيطاليا . وكانت موضوعات الرسوم مأخوذة من العصور الوسطى ، أما طريقة التنفيذ فكانت ثورة على تلك العصور ؛ فقد كانت الخلفيات مأخوذة من العمارة الرومانية القديمة ومفصلة بعناية شديدة ، وكانت أجسام الرجال قوية ، ودروع الجنود الرومان البراقة تختلط بملامح القديسين المسيحيين الجادة الحزينة ؛ وامتزجت الوثنية والمسيحية فى هــذه المظلمات امتزاجاً أوضح من امتزاجها فى كل صفحات الكتاب الإنسانيين . وبلغ الرسم هنا درجة جديدة من الدقة والرشاقة ، وبذل فى المنظور من الجهود ما وصل به إلى درجة الكمال ؛ وقلما شهد التصوير صورة رائعة فى شكلها وهيئتها كصورة الجندى الذى يحرس القديس أمام الجسر الرومانى ، أو شهد شيئاً بلغ من الواقعية العاتية ما بلغه الجلاد الذى يرفع هراوته ليضرب بها الشهيد على أم رأسه . وأقبل الفنانون من المدن القاصية ليدرسوا فن ذلك الشاب العجيب الذى أنجبته پدوا — وقد دمرت كل هذه الرسوم الجصية عدا اثنين منها فى الحرب العالمية الثانية .

وشهد ياقوپو بلينى هذه اللوحات أثناء عملها، وأعجب بأندريا ، وعرض عليه أن يزوجه ابنته ، وكان ياقوبو نفسه مصوراً واسع الشهرة كما كان فى ذلك الوقت (١٤٥٤) أباً لمصورين قدر لهم أن يتفوقوا عليه ويقضوا على

شهرته . وقبل منتينيا هذا العرض ، ولكن اسكواراتشيولى قاومه ، وعاقب هروب مانتينيا من بيته الذى آواه وتبناه فيه بأن ذم المظلمات الإرمتانية ووصفها بأنها تقليد جامد شاحب للرخام العتيق . والأغرب من هذا أن آل بليني أفلحوا فى أن ينقلوا إلى أندريا تلميحهم بأن فى هذه التهمة بعض الصدق[٢] . وأعجب من هذا وذاك أن الفنان الحاد المزاج صدق هذا النقد وأفاد منه بأن تخلى عن دراسة صناعة التماثيل إلى الحرص الشديد على ملاحظة الحياة بجميع حقائقها ودقائقها ، فضمن اللوحتين الأخيرتين من الألواح الإرمتانية صورتين لمعاصرين له إحداهما صورة لشخص بدين متربع هو اسكواراتشيونى نفسه .

ولما أن ألغى منتينيا عقده مع معلمه كان فى وسعه أن يقبل بعض الدعوات التى تكاثرت عليه وكان منها عرض من لدوفيكو جندساجا فى مانتوا (١٤٥٦) ؛ ولكن أندريا ظل يماطل فيه أربع سنين . كان فى أثنائها يرسم لكنيسة سان دسينو San Zeno فى ڤيرونا صورة كثيرة الطيات لا تزال حتى اليوم تجعل هذا الصرح الفخم كعبة للحجاج من مختلف الأقطار . وقد صور فى اللوحة الوسطى من هذه الصورة وسط إطار فخم بين عمد وشرفة وقوصرة رومانية الطراز مريم العذراء ممسكة بطفلها ، يحف بهما الموسيقيون والمرنمون من الملائكة ؛ ثم رسم تحت هذا صورة قوية تمثل صلب المسيح ، وتحتوى على بعض الجنود الرومان يقذفون النرد ليعرفوا من منهم يستحوذ على أثوابه ؛ وإلى اليسار صورة *حديقة الزيتون* تمثل منظراً طبيعياً وعراً كان خليقاً بأن يدرسه ليوناردو ليستعين به على رسم *عذراء الصخور* . وتعد هذه الصورة ذات الثلاث الطيات من أعظم صور عصر النهضة(*) .

وقضى منتينيا فى فيرونا ثلاث سنين ثم قبل أخيراً أن يذهب إلى مانتوا

(*) واستولى الفاتحون الفرنسيون على اللوحات السفلى فى عام ١٧٩٧ . أما حديقة الزيتون والبعث فهما الآن فى تور ، وصورة الصلب محفوظة فى متحف اللوفر ؛ وقد رسمت من هذه نسخ طيبة حلت محلها فى صورة ڤيرونا الكثيرة الطيات .

(١٤٦٠) ، حيث بقى إلى أن وافته المنية إذا استثنينا فترات قصيرة أقامها فى فلورنس وبولونيا وسنتين أقامهما فى رومة . وأسكنه لدوفيكو بيتاً أمده فيه بالوقود والحبوب ، ورتب له خمسة عشر دوقة (٣٧٥ دولاراً) فى الشهر . وزين أندريا فى خلال هذه المدة قصور ثلاثة مراكيز ، وأمكنة صلاتهم ، وبيوتهم الريفية . غير أنه لم يبق من ثمار كدحه فى مانتوا غير المظلمات الذائعة الصيت فى قصر الدوق ، وبخاصة ما كان منها فى بهو الخطيبين — دجلى اسپوزى Sala degli Sposi — التى سميت بهذا الاسم وزينت بمناسبة خطبة فيدريجو بن لدوفيكو لمرجريت أميرة باڤاريا . ولا يتعدى موضوع النقش صـــور الأسرة الحاكمة — المركيز ، وزوجته ، وأبنائه ، وبعض الحاشية ، ويرى فيها الكردنال فرانتشيسكو جندساجا يرحب به والده لدوفيكو عند عودة الحبر الشاب من رومة ، ولكنها تمثل مجموعة من الصور التى أوفت على الغاية فى واقعيتها ، ومن بينها منتينيا نفسه الذى يبدو أكبر سناً مما هو فى الحقيقة ، لأنه لم يكن قد تجاوز وقتئذ الثالثة والأربعين ، ولكنك تراه فى صورته وقد تجعد وجهه وانتفخ ما تحت عينيه .

وكان لدوفيكو أيضاً يتقدم به العمر تقدماً سريعاً ، وكانت السنون الأخيرة من حياته كدرة مفعمة بالمتاعب . فقد كانت ابنتان من بناته مشوهتى الخلق ؛ وكانت الحرب قد استنفدت موارده ، واجتاح وباء الطاعون مانتوا فى عام ١٤٧٨ حتى كاد يقضى على حياتها الاقتصادية ؛ ونقص إيراد الدولة نقصاً كبيراً . وكان مرتب منتينيا من المرتبات الكثيرة التى لم تؤد زمناً ما إلى أصحابها ، فبعث الفنان إلى لدوفيكو برسالة تقريع ، ولكن المركيز رد عليه رداً رقيقاً يطلب إليه فيه أن يتذرع بالصبر ، وانتهى وباء الطاعون ، ولكن لدوفيكو لم يعش بعده . فلما خلفه ابنه فيدريجو (١٤٧٨ — ١٤٨٤) بدأ منتينيا العمل ، وأتم فى عهد جيان فرانتشيسكو بن فيدريجو (١٤٨٤ — ١٥١٩) ، أجمل أعماله كلها وهى صورة انتصار قيصر

وكانت هذه الصور التسع المرسومة على القماش بالألوان الزلالية قد صممت لتزدان بها قاعة ڤيتشيا Vecchia فى قصر الدوق ، ثم باعها دوق معسر من أدواق مانتوا إلى تشارلز الأول ملك إنجلترا ، وهى الآن فى قاعة هامبتن . ويصور هذا الفريز(*) الضخم البالغ طوله ثمانيا وثمانين قدماً موكباً من الجنود ، والقسيسين ، والأسرى ، والعبيد ، والموسيقيين ، والمتسولين ، والفيلة ، والثيران ، والأعلام ، وأنصاب الانتصار ، والغنائم كلها تحف بالقيصر وهو راكب فى مركبة تتوجه إلهة للنصر . ويعود منتينيا فى هذه الصورة إلى موضوعه الأول المحبوب وهو رومة القديمة ، ويرسم مرة أخرى كما يعمل المثال ، ولكن أشخاصه يجيشون وينبضون بالعمل ؛ وتستطيع العين أن تتبع الصور رغم ما فيها من عشرات التفاصيل الجميلة حتى تنتهى إلى آخرها وهو حادث التتويج ؛ وقد اجتمع فى هذا العمل المجيد كل ما وهبه الفنان من جمال التأليف ، والرسم ، والمنظور ، والملاحظة الدقيقة ، فأصبح بذلك خير آيات هذا الفنان العظيم .

واستجاب منتينيا فى السبع السنين التى انقضت بين بداية صورة انتصار قيصر والانتهاء منها إلى دعوة من إنوسنت الثالث ، وصور عدة مظلمات (١٤٨٨ – ١٤٨٩) بادت كلها فيما باد بفعل عوادى الزمن فى رومة . لكن منتينيا أخذ يشكو من شح البابا ، بينا كان البابا يشكو من قلة صبره ، فعاد إلى مانتوا ، واختتم حياته الكثيرة الإنتاج بمائة صورة فى موضوعات دينية ؛ أخذ فيها ينسى قيصر ويعود إلى المسيح . وأشهر هذه الصور كلها وأدعاها إلى النفور صورة المسيح الميت Cristo Morto (المحفوظة فى بريرا) ، وتمثل المسيح راقداً على ظهره ، وقد رسمت قدماه كبيرتين فى مقدمة الصورة ومتجهتين نحو الناظر ؛ وهو يبدو فيها أشبه بجندى مغامر مأجور منه بإله خارت قواه .

(*) الفريز لفظ معرب ومعناه قماش الصوف الخشن . (المترجم)

وأخرج منتينيا فى شيخوخته صورة وثنية أخيرة ، فقد تخلى فى صورة بانسس Parnassus المحفوظة فى متحف اللوفر عما اعتاده قبل من تصوير الحقيقة لا الجمال ، فقد استسلم ساعة من الزمن للأساطير المنافية للأخلاق ، ورسم صورة عارية لڤينوس على عرشها فوق جبل پارنسس بجوار المريخ حبيبها المحارب ، وصور فى أسفل الجبل أپلو وربات الفنون يمجدان جمالها بالرقص والغناء . وأكبر الظن أن إحدى تلك الربات هى الدرة اليتيمة إزبلا دست زوجة جيان فرانتشيسكو وكانت وقتئذ أعظم سيدات البلاد .

وكانت هذه آخر صور منتينيا العظيمة ، وكانت السنون الأخيرة من حياته قد خيم عليها الحزن بسبب ضعف صحته ، وحدة أخلاقه ، وتراكم الديون عليه . وقد ساءه ما كانت تدعيه إزبلا لنفسها من حقها فى فرض دقائق الصور التى تطلب إليه رسمها ؛ ولهذا آثر العزلة وهو غاضب ناقم ، وباع معظم مجموعاته الفنية وانتهى به الأمر أن باع بيته . ووصفته إزبلا فى عام ١٥٠٥ بأنه : « يستسلم للبكاء والاضطراب ؛ غائر الوجه إلى حد يبدو معه أقرب إلى الموت منه إلى الحياة »[٣] . ومات بعد عام من ذلك الوقت فى سن الخامسة والسبعين . وأقيم على قبره فى سانت أندريا تمثال نصفى من البرنز لعله من صنع منتينيا نفسه ، يمثل تمثيلا واقعياً غاضباً ما انتهى إليه أمر ذلك العبقرى الذى أفنى نفسه فى فنه مدى نصف قرن من الزمان ، حتى انهدت قواه وتشعبته الأحزان . ذلك أن الذين يبغون « الخلود » يجب أن يبتاعوه بحياتهم .

الفصل الثالث

أولى سيدات العالم

أولى سيدات العالم La prima donna del Mondo – هكذا كان الشاعر نيقولو دا كريچيو يسمى إزبلا دست[٤]. وكان الكاتب القصصى بنديلو يراها « صاحبة السيادة بين النساء »[٥] ، ولم يكن أريستو Ariosto يعرف أى الصفات فى « إزبلا الكريمة الجليلة » أجدر بالثناء ، جمالها الفتان ، أو تواضعها ، أو حكمتها أو مناصرتها الآداب والفنون . فقد كانت تتصف بمعظم المزايا والمفاتن التى جعلت المرأة المتعلمة فى عصر النهضة إحدى تحف التاريخ النادرة . كانت ذات ثقافة واسعة متنوعة دون أن تكون « من العلماء » ودون أن تفقد شيئاً من جاذبية النساء . ولم تكن ذات جمال رائع غير عادى ؛ وكان الذى يعجب به الرجال فيها هو حيويتها ، وسمو روحها ، وقوة تقديرها ، وكمال ذوقها . وكان فى مقدورها أن تركب الخيل طول النهار ثم ترقص طول الليل ، وأن تظل فى كل لحظة ملكة حاكمة . وكانت تستطيع أن تحكم مانتوا بكياسة وعقل يختلفان عن كياسة زوجها وعقله ، ولما أدركه الضعف فى سنيه الأخيرة ، أمسكت بزمام دولته الصغيرة وحالت بينها وبين أن تتشتت على الرغم من أخطائه ، وتجواله ، ومرض الزهرى الذى أصيب به . وكانت تراسل أعظم الشخصيات فى زمانها مراسلة الند للند ؛ وكان البابوات والأدواق يسعون لصداقتها ، والحكام يفدون على بلاطها ، وأرغمت كل فنان على أن يعمل لها ، وألهمت الشعراء أن يتغنوا بها ؛ وأهدى إليها بمبو Bembo ، وأريستو ، وبرناردو مؤلفاتهم ، وإن كانوا يعرفون ضيق مواردها المالية . وكانت تجمع الكتب والتحف الفنية

بحكمة العالم ودقة الخبير الماهر ؛ وكانت أينما ذهبت تكون هى المصدر الذى يشبع الثقافة . والمثل الذى يحتذى فى إيطاليا كلها .

وكانت من آل إستنسى Estensi — الأسرة النابهة التى أنجبت أدواقاً لفيرارا ، وكرادلة للكنيسة ؛ ودوقة لميلان . وقد ولدت إزبلا فى عام ١٤٧٤ وكانت تكبر أختها بيتريس بعام . وكان والدها إركولى Ercole الأول صاحب فيرارا ، وأمهما إليانورا أميرة أرغونة وابنة فيرانتى Frrante الأول ملك نابلى ؛ وقد رزقا خير الأبناء . وأرسلت بيتريس إلى نابلى لتتقن أساليب النشاط والمرح فى بلاط جدها ، ونشأت إزبلا وسط العلماء ، والشعراء ، وكتاب المسرحيات ، والموسيقيين ، والفنانين الذين جعلوا من فيرارا فى وقت ما أبهى العواصم الإيطالية .

وكانت وهى فى السادسة من عمرها ذات ذكاء نادر أكثر مما تؤهله لها سنها ويدهش له الدبلوماسيون ؛ وها هو ذا بيلترامينو كاساترو Beltramino Cusatro يكتب عنها إلى المركيز فيدريجو صاحب مانتوا عام ١٤٨٠ : « لم أكن أتصور قط أن شيئاً من هذا مستطاع »[٦] . وظن فيدريجو أن هذه غنيمة طيبة ينالها ابنه فرانتشيسكو ، فخطبها من والدها ؛ ووافق إركولى على هذه الخطبة لأنه كان فى حاجة إلى معونة مانتوا على البندقية ، ووجدت إزبلا نفسها وهى فى السادسة من عمرها مخطوبة لغلام فى الرابعة عشرة . وبقيت عشرة أعوام أخرى فى فيرارا تتعلم كيف تخيط وتغنى ، وتكتب الشعر الإيطالى والنثر اللاتينى ، وتعزف على البيان والعود ، وترقص بخفة ورشاقة يخيل إلى من يراها أن لها جناحين لا تراهما العين . وكانت ذات وجه أبيض شفاف وعينين سوداوين براقتين ، أما شعرها فكان أشبه بشبكة من خيوط الذهب . ولما بلغت السادسة عشرة من عمرها غادرت مسارح طفولتها السعيدة ، وأصبحت بحق مركيزة مانتوا فخورة بهذا المركز السامى .

أما چيان فرانتشيسكو فكان كالح الوجه أشعث الشعر ، مولعاً بالصيد ، متهوراً فى الحرب والحب. وكان فى سنيه الأولى يعنى بشئون الحكم . واستبقى منتينيا وغيره من العلماء فى بلاطه وأخلص لهم . وقد حارب فى فورنوفو Fornovo بشجاعة تعدو حدود الحكمة ، ثم أرسل إلى شارل الثامن معظم المغانم التى استولى عليها فى خيمة الملك بعد فراره ؛ ولسنا نعلم أكان الباعث على هذا هو الشهامة والمروءة أم التبصر وحسن التدبير . وقد أطلق العنان لشهواته الجنسية كما هى عادة الجنود ، وبدأت خيانته لزوجته أثناء الوضع الأول . وبعد سبع سنين من زواجه سمح لعشيقته تيودورا أن تظهر فى حفل برجاس فى بريشيا بثياب لا تكاد تفترق عن الثياب الملكية ، وكان هو فيه من بين اللاعبين . وربما كانت إزبلا ملومة بعض اللوم من هذه الناحية : فقد اعتراها بعض السمن ، وشرعت تقوم بزيارات طويلة إلى فيرارا ، وأربينو ، وميلان ؛ ولكن أيا كان حظها من اللوم فإن المركيز لم يكن ممن يطيقون الاقتصار على زوجة واحدة . وصبرت إزبلا على مغامراته صبر الكرام ، ولم تعيرها الالتفات جهرة ، وظلت زوجة وفية ؛ تسدى إلى زوجها النصح السديد فى السياسة ، وتسعى لتحقيق مصالحه بفضل ما أوتيت من حذق دبلوماسى ومن فتنة . ولكنها كتبت إليه فى عام ١٥٠٦ — وكان وقتئذ يتولى قيادة جنود البابا — كلمات قليلة أشعرته فيها بما تحسه من أذى ، قالت : « لست فى حاجة إلى من يجعلنى أقسم بأنك يا صاحب العظمة قد قل حبك لى فى الأيام الأخيرة . على أنه لما كان هذا من الموضوعات غير المحببة فإنى لن . . . أقول أكثر من هذا »[٧] . وكان من بواعث اهتمامها بالفن ، والأدب ، والصداقة أنها تحاول بذلك نسيان الفراغ المرير الذى تعانيه فى حياتها الزوجية .

وليس فى كل ما تتكشف عنه النهضة من متع كثيرة ما هو أجمل من روابط الود والحنان التى كانت تربط إزبلا ، وبيتريس ، وإلزبتا جندساجا

زوجة أخى إزبلا . وقلما نجد فى أدب النهضة ما هو أجمل من رسائل الحب المتبادلة بينهن . لقد كانت إلزبتا ضعيفة الجسم ميالة إلى الجد ، وكثيراً ما كان يعتريها المرض ، أما إزبلا فكانت مرحة ، حلوة الفكاهة ، متوقدة الذكاء ، أكثر اهتماماً بالأدب والفن من إلزبتا وبياتريس ؛ ولكن حسن الذوق وكمال العقل قد جعلا هذا الاختلاف فى الأخلاق يكمل بعضه بعضاً ؛ وكانت إلزبتا تحب المجىء إلى مانتوا ، كما كانت صحتها تشغل بال إزبلا أكثر مما تشغل بالها صحتها هى نفسها ، وكانت تتخذ الوسائل التى تمكنها من شفاء علتها . ولكن إزبلا كانت تتصف بشىء من الأنانية التى لا نجدها قط فى إلزبتا ، فقد كانت تطاوعها نفسها بأن تطلب إلى سيزارى بورچيا أن يعطيها صورة كيوبد التى صورها ميكل أنچيلو ، والتى اختلسها بورچيا بعد استيلائه على أربينو موطن إلزبتا . ولما سقط لدوفيكو المورو (المغربى) زوج أختها الذى حباها بكل ما يتطلبه النبل ، والشهامة ، سافرت إلى ميلان ، ورقصت فى حفلة أقامها لويس الثانى عشر قاهر لدوفيكو . على أن هذا العمل قد يكون هو الوسيلة النسوية التى لجأت إليها لتنجى بها مانتوا من الغضب الذى أثاره زوجها بصراحته غير الحكيمة فى نفس لويس . ولقد كانت خطتها الدپلوماسية تقتضى منها الاشتراك فيما يقوم بين الدول من صلات الغرام فى زمانها وزماننا نحن . أما فيما عدا هذا فكانت امرأة صالحة ، وقلما كان فى إيطاليا رجل لا يسره أن يخدمها ، وكتب لها بمبو يقول إنه « يرغب فى أن يخدمها ويسرها كما لو كانت هي البابا نفسه »[٨].

وكانت تتكلم اللغة اللاتينية أحسن مما تتكلمها أية امرأة أخرى فى أيامها ، ولكنها لم تتقن قط هذه اللغة ؛ ولما أن شرع ألدس مانوتيوس Aldus Manutius يطبع الكتب الممتازة من الآداب القديمة ؛ كانت هى من أشد عملائه تحمساً لاقتنائها — وقد استأجرت العلماء لترجمة أفلوطرخس ،

وفيلوستراتس ، كما استخدمت أحد علماء اليهود ليترجم لها المزامير من اللغة العبرية حتى تعرف على وجه التأكيد معناها الأصلي . وكانت إلى هذا تجمع الكتب المسيحية القديمة أيضاً ، وتقرأ كتب آباء الكنيسة فى شجاعة نادرة فى تلك الأيام . والراجح أنها كانت تقتنى الكتب اقتناء الجامعين الهواة أكثر من اقتناء القراء أو العلماء ، وكانت تجل أفلاطون ، ولكنها كانت فى الحقيقة تفضل قصص الغرام والفروسية التى كانت تلذ قراءتها لأريستو ومن على شاكلته فى جيلها وتاسو Tasso وأمثاله فى الجيل الذى يليه . وكانت تحب الزينة والحلى أكثر مما تحب الكتب والفن ، وكانت نساء إيطاليا وفرنسا ينظرن إليها حتى فى سنيها الأخيرة على أنها مرآة الطراز الحديث وملكة الذوق . وكان من أساليبها الدبلوماسية أن تؤثر فى الشعراء ؛ والكرادلة بشخصيتها الجذابة ، وأناقة ملبسها ، ورقى آدابها ، وقوة عقلها مجتمعة . وكانوا يظنون أنهم يعجبون بواسع علمها أو حكمتها حين كانوا فى واقع الأمر يمتعون أنظارهم بجمالها أوحسن ثيابها ، أو رشاقتها . وإنا ليصعب علينا أن نصفها بالتعمق فى شىء اللهم إلا فى قدرتها على الحكم . وكانت ككل معاصريها تقريباً تستمع إلى المنجمين ، وتحدد بداية مشروعاتها بمواقع النجوم . وكانت تسلى نفسها بالأقزام ، وتتخذهم جزءاً من بطانتها ، وأمرت ببناء ست حجرات ومعبد فى قصرها تناسب أحجامهم . وبلغ أحد هؤلاء الأقزام من القصر (كما يقول أحد الفكهين) حداً لو أن الدنيا زاد مطرها بوصة واحدة لمات غرقاً . وكانت مولعة أيضا بالكلاب والقطط ، تختارها بذوق المربى الهاوى ، فاذا ماتت أقامت لدفنها جنازة رهيبة يشترك فيها الأحياء من الحيوانات المدللة ، مع كبار رجال البلاط وكبريات سيداته .

وكان الكاستلو (القصر) — أو الرجيو أو قصر الدوق Palazzo Ducale الخاضع لحكمها خليطاً من المبانى أقيمت فى أوقات مختلفة وعلى طرز متباينة : ولكنها كلها على نمط الحصن الخارجى والقصر الداخلى اللذين قامت عليهما

المبانى المشابهة له فى فيرارا ، وپاڤيا ، وميلان ، ويرجع تاريخ بعض أجزائه مثل قصر الرئيس Palazzo del Capitano إلى عهد الحكام من آل بوناكلزى Buonacolsi من رجال القرن الثالث عشر ؛ أما الكاستلو سان چيورچيو (قصر القديس جرجس) فكان من منشآت القرن الرابع عشر . وكان الجزء المعروف ببهو الخطيبين من عمل لدوڤيكو جلساجا ومنتينيا فى القرن الخامس عشر ؛ وأعيد بناء كثير من الحجرات فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وأعيدت زخرفة بعضها مثل بهو المرايا Sala degli Specchi خلال حكم ناپليون ، واختير لها كلها أظرف الأثاث ، وكانت المجموعات الكبيرة المكونة من حجرات السكن ، وأبهاء الاستقبال . ومكاتب الإدارة ، تطل على أفنية أو حدائق ، أو نهر المنتشيو المتعرج الذى أشاد به ڤرچيل فى شعره ، أو البحيرات التى تحف بمدينة مانتوا . وكانت إزبلا تشغل فى هذه المتاهة أجنحة تختلف باختلاف الأوقات . فكانت فى سنيها الأخيرة تفضل شقة صغيرة مكونة من أربع حجرات (camerini) تعرف باسم المرسم il Studiolo أو الفردوس il Paradiso ؛ وقد جمعت فى هذه الشقة وفى حجرة أخرى معها تسمى الكهف il Grotto كتبها وتحفها الفنية ، وآلاتها الموسيقية — وكانت هذه نفسها تحفاً فنية جميلة .

وكان أعظم ما تهتم به فى حياتها بعد عنايتها بالمحافظة على استقلال مانتوا ورخائها ، وبعد روابط الصداقة فى بعض الأحيان ، هو جمع المخطوطات ، والتماثيل ؛ والصور الملونة والخزف الفنى الرفيع ، وقطع الرخام القديم ، ومنتجات الصياغ الفنية الدقيقة ، وكانت تستعين بأصدقائها ؛ وتستخدم عمالا خصوصيين فى مختلف المدن من ميلان إلى رودس ليساوموا ويبتاعوا لها ، وأن ينتبهوا إلى كل ما يمكن العثور عليه من هذه اللقى والكنوز ؛ وكان الذى يضطرها إلى المساومة هو أن خزانة دولتها الصغيرة تضيق عن تحقيق جميع آمالها . وكانت مجموعتها صغيرة ، ولكن كل قطعة منها كانت

من أجمل ما يوجد من نوعها ، فقد كان لديها تماثيل من صنع ميكل أنچيلو ، وصور من صنع منتينيا ، وپروچينو ، وفرانتشيا Francia . على أنها لم تقنع بهذه فألحت على ليوناردو دافنتشى ، وچيوڤنى بلينى أن يرسما لها بعض الصور ، ولكنهما امتنعا عن الحضور بحجة أنها تعطى من الثناء أكثر مما تعطى من المال ؛ وما من شك فى أنه كان من أسباب هذا الامتناع إصرارها هى على أن تحدد بالدقة ما يجب أن تمثله كل صورة وما يجب أن تحتويه . وكانت فى بعض الأحيان تستدين الأموال الطائلة لترضى رغبتها القوية فى الحصول على إحدى الآيات الفنية كما فعلت حين أدت ١١٥ دوقة (٢٨٧٥ دولارا) إلى چان ڤان أيك Jan Van Eyck ثمناً لصورة *عبور البحر الأحمر* . على أنها لم تكن سخية على منتينيا ، وإن كانت قد أقنعت زوجها بعد وفاة هـذا العبقرى الجبار أن يغرى لورندسو كستا Lorenzo Costo بالمجىء إلى مانتوا نظير مرتب كبير . وزين كستا الملجأ المحبب لجيان فرانتشيسكو جندساجا ، وقصر سان سبستيان ، ورسم عدة صور للأسرة ، كما رسم صورة متوسطة القدر للعذراء لتوضع فى كنيسة سانت أندريا .

واستدعى چيوليو پپى Giulio Pippi فى عام ١٥٢٤ رومانو Romano أعظم تلاميذ رفائيل ، فأقام فى مانتوا ، وأدهش أفراد الحاشية بحذقه فى العمارة والتصوير . وأعيد نقش قصر الدوق كله تقريباً حسب التصميمات التى وضعها له ، وقام بهذا النقش هو وتلاميذه – فرانتشيسكو بريماتشيو Franccsco Primaticcio ، ونقولو دل أباتى Niccolo dell' Abbate ، وميكل أنچيلو أنسيلمى Mickelangelo Anselmi ، وكان فيدريجو ابن إزبلا الحاكم فى ذلك الوقت ؛ وإذ كان هو قد اكتسب وهو فى رومة ، كما اكتسب رومانو ؛ القدرة على تذوق الموضوعات الوثنية واستخدام الأجسام العارية فى الزينة . فقد أمر بأن تصور على جدران عدة حجرات فى قصره وعلى سقفها صوراً جذابة لأورورا Aurora ، وأپلو ، ومحاكمة باريس ،

واختطاف هلن Helen ، وما إليها من الأساطير القديمة . وشرع جويليون فى عام ١٥٢٥ ينشئ فى أرباض المدينة أشهر أعماله كلها وهو قصر التى Palazzo del Te (*) ويتكون هذا القصر من بناء مؤلف من طابق واحد على شكل مستطيل واسع الرقعة ، بسيط التصميم ، مشيد من كتل حجرية ذى نوافذ من طراز النهضة ، يحيط ما كان فى ماضى الأيام حديقة غناء ، ولكنه الآن أرض قفرة مهسلة من أثر الحرب العالمية الأخيرة . فاذا دخل الإنسان القصر لم يكد يفيق من دهشة إلا إلى دهشة : يجد فيه حجرات أفرغ عليها الذوق السليم زينة من عمد مربعة،وشرفات محفورة ، وبنادريلات(**) مصورة وسراديب ذات خزانات ، وجدران ، وسقف ، وكوات تمثل قصـة الجبابرة وآلهة الأولمب ، وكيوبد ، وسيكى Psyche ، وڤينوس وأدنيس والمريخ ، وزيوس وأولمبيا ، كلها فى صور عارية رائعة ، تنطق بذوق العهد المتأخر من عهود النهضة وما كان فيه من حب واستهتار . وأراد بريماتشيو أن يتوج هذه الروائع الفنية التى تمثل الشهوات الجنسية الطليقة ، والكفاح المهول الضخم ، فصور فى الجص موكباً منقوشاً فخماً من الجنود الرومان مماثلا للصورة التى رسمها ماتينيا صورة انتصار قيصر ولا تكاد تقل عن نحت فدياس نفسه . ولما أن دعا فرانسس الأول بريماتشيو ، ودل أباتى إلى فنتينبلو Fontainebleau ، جاءا إلى قصر مليك فرنسا بهذا الطراز من النقش ذى الأجسام الوردية العارية التى أتى بها جويليو رومانو إلى مانتوا من صوره التى رسمها فى رومة مع رفائيل ، وهكذا شع الفن الوثنى من حصن المسيحية الحصين إلى العالم .

وكانت السنون الأخيرة من حياة إزبلا فترة امتزج فى كأسها الحلو بالمر ،

(*) إن اشتقاق هذا اللفظ ومعناه غير معروفين على وجه التحقيق .

(**) لفظ معرب يدل على المسافة بين المنحنى الخارجى لعقد الزاوية التامة التى تقوم فوق أحد طرفيه (عمارة) ويسمى بالإنجليزية spandrel .

فقد كانت تساعد زوجها العليل على حكم مانتوا ، وأنجتها براعتها الدبلرماسية من أن تقع غنيمة فى يد سيزارى بورجيا ، ثم فى يد لويس الثانى عشر ؛ ومن بعدهما فى يد فرانسس الأول ، وأخيراً فى يد شارل الخامس . فقد استطاعت أن تلاطفهم واحداً بعد واحد ، وأن تتملقهم وتسحرهم بمفاتنها ، فى الوقت الذى كان فيه جيان فرانتشيسكو أو فيوريجو على حافة الهاوية السياسية . وخلف فيدريجو أباه فى عام ١٥١٩ ، وكان قائداً محنكاً وحاكماً قديراً ، ولكنه أجاز لعشيقته أن تحل محل أمه فى السيطرة على بلاط مانتوا . ولعل إزبلا قد أرادت أن تبتعد عن هذه المهانة ، فسافرت إلى رومة (١٥٢٥) لتطاب القبعة الحمراء (*) لابنها إركولى . ووقف كلمنت السابع من طلبها هذا موقفاً سلبياً ، ولكن الكرادلة رحبوا بها واتخذوا جناحها فى قصر الكولنا Colonno ، ندوة لهم ، واحتجزوها هناك طويلا حتى ألفت نفسها سجينة فى القصر أثناء انتهاب رومة (١٥٢٧) . ولكنها نجت بمهارتها المعتادة ، وكسبت رتبة الكردنالية المرجوة لإركولى وعادت إلى مانتوا ظافرة .

وذهبت إلى مؤتمر بولونيا وكانت لا تزال فاتنة جذابة فى سن الخامسة والخمسين ، وخلبت عقل الإمبراطور والبابا ، وساعدت أعيان آربينو وفيرارا على أن ينجوا إمارتيهم من الاندماج فى الولايات البابوية ، وأقنعت شارل الخامس أن يرقى فيدريجو إلى مرتبة الأدواق . وأقبل تيشيان فى ذلك العام نفسه على مانتوا ، ورسم لها صورة ذائعة الصيت . ولسنا نعرف على وجه التحقيق مصير هذه الصورة ، ولكن النسخة التى نقلها عنها روبنز Rubens تظهرها فى شكل امرأة لا تزال فى عنفوان الحياة ، مولعة بها . ولما زارها بمبو بعد ثمان سنين من ذلك الوقت أذهله نشاطها ومرحها ، ويقظة ذهنها ، وكثرة ما تعنى به من الشئون ، ووصفها بأنها « أكثر النساء حكمة وأحسنهن حظاً »[٩] ، ولكن حكمتها كانت أقل من أن تقنعها بقبول

(*) رتبة الكردنالية . (المترجم)

الشيخوخة راضية مبتهجة . ووافتها المنية فى عام ١٥٣٩ فى سن الرابعة والستين ، ودفنت مع حكام مانتوا السابقين فى معبد مجلس السيادة Capella dei Signori بكنيسة سان فرانتشيسكو ، وأمر ابنها بأن يقام لها قبر جميل تخليداً لذكراها ، ولحقها إلى الدار الآخرة بعد عام واحد . ولما أن نهب الفرنسيون مانتوا فى عام ١٧٩٧ هدمت قبور أمرائها وأميراتها ، واختلطت رفات من فيها بثرى الحطام .

الباب العاشر

فيرارا

الفصل الأول

بيت إست

كانت أكثر مراكز النهضة نشاطاً فى الربع الأول من القرن السادس عشر هي فيرارا ، والبندقية ورومة . وليس فى مقدور الطالب الذى يجول اليوم فى أنحاء فيرارا أن يعتقد – إلا حين يدخل قصرها العظيم – أن هذه المدينة الهاجعة كانت فى يوم من الأيام موطن أسرة قوية ، بلاطها أفخم بلاط فى أوربا ، وأن من بين الذين كانوا يتقاضون معاشاً من حاكمها أعظم شاعر فى ذلك العصر .

وكان من أسباب نشأة هذه المدينة موقعها على الطريق التجارى بين بولونيا والبندقية ، ومنها الإقليم الزراعى الواقع من خلفها والذى جعل منها سوقاً تباع فيها غلاته ؛ هذا إلى أن المدينة نفسها قد أصابت غنى كثيراً بوقوعها عند ملتقى ثلاثة فروع من نهر البو . وقد ضمت إلى الإقليم الذى منحه پيپين الثالث إلى البابوية (٧٥٦) ، والذى منحه إياها شارلمان (٧٧٣) ، والذى أعطته الكونتة ما تلدا التسكانية إلى الكنيسة (١١٠٧) . وكانت المدينة تقر من الوجهة الرسمية بأنها إقطاعية بابوية ولكنها كانت تحكم نفسها بوصفها « قومونا » مستقلا تسيطر عليه أسر غنية من التجار . ولما اضطربت أحوالها بسبب هذه المنازعات قبلت الكونت أتسو Azzo السادس صاحب إست Este حاكماً عليها مطلق السلطة (پودستا podesta) (١٢٠٨) ،

وجعلت هذا المنصب وراثياً فى أبنائه من بعده . وكانت إست هـذه إقطاعية صغيرة تابعة للإمبراطور ، على بعد أربعين ميلا أو نحوها من فيرارا ، وكان الإمبراطور أتو Otho الأول قد وهبها للكونت أتسو الأول صاحب كانوسا (٩٦١) ؛ وأصبحت فى عام ١٠٥٦ مركز هذه الأسرة ، وما لبثت أن تسمت باسمها ؛ ونشأت من هذا البيت التاريخى فيما بعـد الأسرتان الحاكمتان فى برنزويك وهانوفر .

وحكم أفراد هذه الأسرة فيرارا من ١٢٠٨ إلى ١٥٩٧ ، وكانوا من الناحية الرسمية أتباعاً للإمبراطورية والبابوية ، ولكنهم كانوا من الناحية الفعلية حكاماً مستقلين ، يحملون لقب مركيز ثم بدل هذا اللقب بعد عام ١٤٧٠ بلقب دوق .

ونعم الناس فى حكمهم بالرخاء إلى حد ما ، وأمدوا البلاط بحاجاته وأسباب ترفه ، فاستطاع أن يستضيف الأباطرة والبابوات ، وأن يحتفظ بحاشية كبيرة من العلماء ، والفنانين ، والشعراء ، والقسيسين . واستطاع آل إستنسى أن يحتفظوا بولاء رعاياهم خلال أربعـة قرون ؛ ولما أن أخرجهم مندوب من قبل البابا كلمنت الخامس ونادى بفيرارا ولاية تابعة للبابا (١٣١١) ، وجد الناس أن حكم الكنيسة أثقل عليهم من استغلال رجال الدنيا ، فطردوا المندوب البابوى وردوا السلطة إلى أسرة إستنسى (١٣١٧) ، وأصدر البابا يوحنا الثانى والعشرون قرار « الحرمان » على المدينة ؛ فلما حرمت على الأهلين الشعائر الدينية المقدسة بدءوا يتذمرون ؛ وسعى آل إستنسى لاسترضاء الكنيسة ونالوا رضاها بشروط قاسية : فاعترفوا بأن فيرارا إقطاعية بابوية ، يحكمونها بوصفهم مندوبين عن البابوات ، وتعهدوا بأن يؤدوا هم وخلفاؤهم إلى البابوية من مال الدولة جزية سنوية قدرها عشرة آلاف دوقة (٢٥٠,٠٠٠ ؟ دولار)[1].

ووصل بيت إست إلى ذروة مجده أثناء حكم نقولو الثالث الذى دام

زمناً طويلا (١٣٩٣ — ١٤٤١) ، فلم تكن هـذه الأسرة تحكم فيرارا وحدها بل كانت تحكم معها روفيجو Rovigo ، ومودينا ، ورجيـو وپارما ، بل إنها حكمت أيضاً ميلان فترة قصيرة . وتزوج نقولو عدداً كثيراً من النساء واحدة بعد أخرى ، وكان له أيضاً عدد من الخليلات ؛ وكان من بين زوجاته واحدة ذات جمال بارع محبوبة من الشعب تدعى پاريزينا مالاتيستا Parisina Malatesta ، وكانت ترتكب الفحشاء مع أوجو Ugo ابن زوجها ، وأمر نقولو بقطع رأسيهما (١٤٢٥) ، كما أمر بأن تقتل كل من يثبت عليها الزنا من نساء فيرارا ، فلما تبين أن هذا الأمر سيهدد فيرارا بالإقفار من السكان ، غض النظر عنه . وكان حكم نقولو فيما عدا هذا حكماً طيباً ، فقد خفض الضرائب ، وشجع الصناعة والتجارة ، واستقدم ثيودورس جادسا Theodorus Gaza لتدريس اللغة اليونانية فى جامعة المدينة ، وعهد إلى جوارينو دا فيرونا Guarino da Verona أن ينشئ فى فيرارا مدرسة تضارع فى شهرتها ونتائجها مدرسـة ڤتوريتو دافلترى فى مانتوا .

وكان ليونيلو Leonello بن نقولو شخصية فذة نادرة (١٤٤١ — ١٤٥٠) ؛ كان رحيما وقوياً ، ظريفاً وقادراً ، ذكياً وعملياً ، تدرب على جميع فنون الحرب ، ولكنه كان محباً للسلم ، وكان هو المحكم المحبوب ورسول السلام بين زملائه حكام إيطاليا . وقد علمه جوارينو العلوم والآداب فأصبح قبل لورندسو ده ميديتشى بجيل من الزمان من أعظم رجال ذلك العصر ثقافة ، حتى لقد دهش العالم فيليلفو من إتقان ليونيلو اللغتين اللاتينية واليونانية ، وعلوم البيان والشعر ، والفلسفة والقانون . وكان هذا المركيز أول من أشار من العلماء بأن الرسائل المزعومة التى كتبها القديس بولس إلى سنكا مزورة(٢) . وقد أنشأ مكتبة عامة ، وأمدها بالمال والنفوذ ، وعين فى هيئة التدريس بها خير من يستطيع العثور عليهم من العلماء ، وكان يشترك اشتراكاً فعلياً فى

مناقشاتهم . ولم يلوث حكمه بشيء من الدنايا أو سفك الدماء أو المآسى ، اللهم إلا قِصَره المفجع . ولما مات فى سن الأربعين حزنت عليه إيطاليا بأجمعها .

وجاءت من بعده طائفة متتابعة من الحكام حافظوا على العصر الذهبى الذى بدأه ليونيلو . وكان أخوه بورسو Borso (١٤٥٠ – ١٤٧١) ، أصلب منه عوداً ، ولكنه استمسك بسياسة السلم ، وزاد رخاء فيرارا فى أيامه زيادة حسدتها عليه سائر الدول . ولم يكن يعنى بالآداب والفنون ، وإن كان قد ساعدها بالمال مساعدة قيمة ، وحكم دولته بمهارة وعدالة نسبية ؛ ولكنه حمل أهلها ضرائب فادحة . وأنفق كثيراً منها فى أبهة البلاط ومظاهره . وكان يحب الألعاب الفخمة والرتب العالية ، ويتوق إلى أن يكون دوقاً مثل آل ڤسكونتى فى ميلان ، واستعان بالمنح السخية حتى أقنع الإمبراطور فردريك الثالث بأن يخلع عليه لقب دوق مودينا ورچيو (١٤٥٢) وأقام لهذه المناسبة احتفالا فخماً أنفق فيه أموالا طائلة ، وبعد تسع سنين من ذلك الوقت حصل من سيده الإقطاعى الثانى البابا بولس الثالث على لقب دوق فيرارا . وذاع صيته فى عالم البحر المتوسط ، وبعث إليه حكام بابل وتونس المسلمون بالهدايا ، ظناً منهم أنه أعظم حاكم فى إيطاليا .

وكان بورسو سعيداً بأخويه : ليونيلو الذى ضرب له أحسن المثل ، وأركولى الذى أبى أن يكون له نصيب فى مؤامرة تهدف إلى خلعه ، وظل معينه الوفى إلى آخر أيامه ثم ورث السلطة من بعده . وظل إركولى يحكم ست سنين حافظ على السلم ، وأبهة الحكم ، وناصر الشعر والأدب ، وفرض الضرائب الباهظة ، وقوى رابطة الصداقة مع نابلى بزواجه من إليانورا أميرة أرغونة وابنة الملك فيرانتى ، واستقبلها فى بلده بأعظم الحفلات التى شهدتها فيرارا (١٤٧٣) وأكثرها بذخاً ؛ لكن إركولى انضم إلى فلورنس

وميلان ضد نابلى والبابوية فى عام ١٤٧٨ حين أعلن سكستس الرابع الحرب على فلورنس لأنها عاقبت المشتركين فى مؤامرة باتسى Pazzi ؛ ولما وضعت الحرب أوزارها ، حمل سكستس مدينة البندقية على الانضمام إليه فى هجومه على فيرارا (١٤٨٢) . وبينا كان إركولى طريح الفراش ، زحف جنود البندقية حتى صاروا على بعد أربعة أميال من المدينة . وهرع الفلاحون الذين أخرجوا من ديارهم وأرضهم وازدحموا داخل أسوار المدينة ، وشاركوا أهلها فى مجاعتهم . ثم خشى البابا صاحب المزاج المتقلب أن تصبح فيرارا ملكاً للبندقية لا البابوية ولا لابن أخيه ، فعقد الصلح مع إركولى ، وارتد البنادقة إلى أمواه بلدهم واحتفظوا بروفيجو .

ووزعت الحقول من جديد ، وجاء الطعام إلى المدينة ، ونشطت التجارة مرة أخرى ، وأصبح من المستطاع أن تجبى الضرائب . وشكا إركولى من أن الغرامات التى تنتزع من الخارجين على الدين أخذت تنقص عن معدلها البالغ ستة آلاف كرون فى العام (١٥٠,٠٠٠ دولار) ، ولم يكن يعتقد أن الناس قد أصبحوا أكثر صلاحاً من ذى قبل ، وطالب باستخدام الشدة فى تنفيذ القانون[٣] . وكان سبب هذا حاجته الملحة إلى المال لأنه رأى أن السكان زاد عددهم عما تتسع له المدينة ، فألحق بها مدينة أخرى لا تقل عنها سعة ؛ وقد خطط هذه المدينة الإضافية تخطيطاً راعى فيه أن تكون شوارعها واسعة مستقيمة لم تر أية مدينة إيطالية أخرى مثلها منذ أيام الرومان . وبذلك كانت فيرارا الجديدة «أول مدينة حديثة بحق فى أوربا»[٤] . ولم تمض إلا عشر سنين حتى امتلأت بالسكان الذين نزحوا من المدينة القديمة ، وأقام إركولى فيها الكنائس ، والقصور ، والأديرة ، وأغرى نساء الدين بأن يتخذن فيرارا موطناً لهن .

وكان مركز حياه الشعب فى المدينة هو الكتدرائية ، أما الصفوة المختارة فكانت تفضل عنها القصر الكبير الذى بناه نقولو الثانى (١٣٨٣) لحماية

الحكومة من العدوان الخارجى أو الثورة الداخلية . ولا تزال أبراج هـذا الحصن الضخمة تشرف على ميدان المدينة الأوسط . وفى أسفله الجباب التى مات فيها باريسينا Parisina وكثيرون غيره . ومن فوقها الأبهاء الواسعة التى زخرفها دسو دسى Dosso Dossi ومساعدوه ، والتى كان يعقد فيها الأدواق والدوقات مجالسهم ومجالسهن . ويعزف فيها الموسيقيون ويغنون ، ويثب فيها الأقزام . وينشد فيها الشعراء قصائدهم . ويلقى فيها المهرجون نكاتهم العجيبة . ويطلب فيها الذكور الإناث ؛ ويرقص فيها السيدات والفرسان طول الليل ؛ وفى الأيام والحجرات الأكثر هدوءاً تقرأ الفتيات والفتيان روايات الفروسية والغرام . وفى هذا الجو ولدت إزبلا وبيتريس دست لإركولى وإليانورا فى عامى ١٤٧٤ و ١٤٧٥ ونشأتا كما تنشأ أميرات الجان يكتنفهما الثراء . والأعياد ، والحرب . والأغانى . والفن . ولكن جداً حنوناً محاً أغرى بيتريس بالرحيل إلى نابلى ، وخطيباً دعاها إلى ميلان ، وفى السنة التى خطبت فيها بيتريس وهى سنة ١٤٩٠ رحلت إزبلا إلى مانتوا . وأحزن سفرهما كثيرين من آهل فيرارا . ولكن زواجهما قوى رابطة الحلف بين آل استنسى من جهة واسفوردسا وجندساجا من جهة أخرى . ونصب إپوليتو أحد أبناء الفنانين الكثيرين كبير أساقفة وهو فى الحادية عشرة من عمره ، وكردنالا فى الرابعة عشرة ، وأصبح من أكثر رجال الدين ثقافة وأفسدهم أخلاقاً فى أيامه .

وإن الإنصاف ليقتضينا حين نتحدث عن هذه المناصب الكنسية ومن يعينون فيها دون مراعاة الكفاية والسن أن نقول إنها كانت جزءاً من الأحلاف الدبلوماسية فى ذلك الوقت . ومثال ذلك أن اسكندر السادس الذى جلس على كرسى البابوية منذ عام ١٤٩٢ كان يحرص على استرضاء إركولى لأنه كان يهدف إلى جعل ابنته لكريدسيا بورچيا دوقة فيرارا . فلما عرض على إركولى أن يتزوج ألفنسو ابن الدوق وولى عهده لكريدسيا ، قابل إركولى

هذا العرض بفتور . لأن لكريدسيا لم تكن سمعتها قد طهرت كما هي مطهرة الآن . ثم قبل الاقتراح آخر الأمر ، ولكن ذلك لم يكن إلا بعد أن انتزع من الأب الملح شروطاً أنطقت الإسكندر بأنه تاجر مساوم . وكان من هذه الشروط أن يمنح البابا لكريدسيا بائنة قدرها مائة ألف دوقة (١,٢٥٠,٠٠٩ ؟ دولار) ؛ وأن تخفض الجزية السنوية التي تؤديها نيرارا للبابوية من أربعة آلاف مكورين إلى مائة (١٢٥٠ ؟ دولار) ؛ وأن يثبت البابا دوقية فيرارا لألفنسو وورثته إلى أبد الدهر . وظل ألفنسو متمتعاً رغم هذا كله حتى شاهد عروسه ، وسنرى فيما بعد كيف كان استقباله إياها .

وارتقى عرش الدوقية في عام ١٥٠٥ ، وكان طرازاً جديداً من آل إستنسى . ذلك أنه قبل ارتقائه العرش قد سافر إلى فرنسا ، والأراضى الوطيئة ، وانجلترا ، ودرس الأساليب الفنية للتجارة والصناعة ؛ فلما تم له الأمر ترك للكريدسيا ماصرة الفنون والآداب . وصرف جهوده في إدارة دولاب الحكومة وصنع الآلات ، وقرض الشعر . وقد صنع بنفسه إناء رقيقاً منقوشاً من الخزف الرفيع ، كما صنع أحسن أنواع المدافع في وقته ، ودرس فن التحصين ، حتى أصبح عمدة هذا الفن والمرجع الذى تعتمد عليه فيه جميع أنحاء أوربا . وكان في الأحوال العادية حاكماً عادلا ، عامل لكريدسيا بعطف وحنان على الرغم من رسائلها الغزلية ، لكنه كان يطرح العواطف جانباً حين يعامل عدواً خارجياً أو يقمع فتنة داخلية .

وحدث أن افتتن اثنان من إخوة ألفنسو هما إپوليتو وجويليو بوصيفة من وصيفات لكريدسيا تدعى أنچيلا ، كما حدث أن اندفعت أنچيلا دون روية وفى ساعة من ساعات كبريائها وغطرستها فعيرت إپوليتو بأن قالت له إنه هو كله أقل قيمة عندها من عيني أخيه ؛ فما كان من الكردنال إلا أن قطع الطريق هو وجماعة من القتلة المأجورين على أخيه ، ووقف يشاهد أعوانه وهم يقتلعون عيني جويليو بالعصى (١٥٠٦) ؛ وطلب

جيوليو إلى ألفنسو أن يأخذ له بحقه ، فنفى الدوق الكردنال ، ولكنه لم يلبث أن سمح له بالعودة . وآلم جويليو ذلك الإهمال البادى للعيان من جانب ألفنسو فائتمر مع أخ آخر يدعى فيرانتى على قتل الدوق والكردنال جميعاً ؛ لكن المؤامرة كشفت ، وزج جويليو وفيرانتى فى سجون القصر الانفرادية ، حيث مات فيرانتى فى عام ١٥٤٠ ؛ أما جويليو فقد عفا عنه ألفنسو الثانى فى عام ١٥٥٨ بعد خمسين عاماً من الحجز البسيط ، لكنه خرج من اعتقاله شيخاً طاعناً فى السن ، أبيض شعر الرأس واللحية ، يلبس ثياباً من الطراز الذى كان سائداً منذ خمسين عاماً ، ووافته المنية بعد أن أطلق سراحه بزمن قليل .

وكانت صفات ألفنسو هى الصفات التى تتطلبها حكومته ؛ ذلك بأن البندقية كانت توسع رقعة أملاكها بضم أجزاء من رومانيا Romagna ، وكانت تحيك الدسائس للاستيلاء على فيرارا . ولم يكن يوليوس الثانى البابا الجديد راضياً عن الامتيازات التى منحها سلفه أسرة إستنسى بمناسبة زواج لكريدسيا ، فاعتزم أن يحط منزلة الإمارة فيجعلها إقطاعية خاضعة لأمره تزوده بالإيراد لا أكثر . وحدث فى عام ١٥٠٨ أن استطاع يوليوس إقناع ألفنسو بالانضمام إليه هو وفرنسا وأسپانيا فى سعيهم لإخضاع البندقية .

وكان من أسباب موافقة ألفنسو أنه كان شديد الرغبة فى استرداد روفيجو من البندقية . وركز البنادقة هجومهم على فيرارا ، وسيروا أسطولهم صعداً فى نهر البو ، ولكن مدفعية ألفنسو المختفية عن الأنظار هزمت هذا الأسطول ، ثم منى جيش البندقية بهزيمة ساحقة على يد جنود فيرارا يقودهم إپوليتو الذى لم يكن يفوق استمتاعه بالحرب إلا استمتاعه بالنساء . ولما لاح أن البندقية قاب قوسين أو أدنى من الهزيمة عقد يوليوس معها الصلح وأمر ألفنسو أن يحذو حذوه لأنه لم يشأ أن يضعف البنادقة وهم أقوى خطوط الدفاع ضد الأتراك ضعفاً لا قيام لهم بعده . لكن ألفنسو

لم يجب يوليوس إلى ما طلب ، وما لبث أن ألفى نفسه مشتبكا فى الحرب مع عدوه ومع من كان إلى وقت قريب حليفاً له . وسقطت رچيو ومودينا فى أيدى الجيوش البابوية ، وبدا أن ألفنسو خاسر لا محالة . فلجأ فى بأسه إلى رومة ، وسأل البابا عن شروط الصلح ؛ فطلب إليه البابا أن ينزل آل إستنسى جميعاً عن العرش ، وأن تنضم فيرارا إلى الولايات البابوية . فلما رفض ألفنسو هذه المطالب حاول يوليوس أن يقبض عليه ، ولكن ألفنسو تمكن من الهرب ، وقضى ثلاثة شهور يجول متنكراً معرضاً للأخطار حتى وصل إلى عاصمته . ومات يوليوس فى عام ١٥١٣ ، واسترد ألفنسو رجيو ومودينا ؛ وواصل ليو العاشر حرب البابوية على فيرارا . ولم ينقطع ألفنسو فى هذه الأثناء عن تحسين مدفعيته وتبديل أساليبه الدپلوماسية ، فصمد فى عناد شديد حتى مات ليو أيضاً (١٥٢١) . وسوى البابا أدريان السادس الأمور تسوية شريفة مع الدوق الباسل الذى لا يقهر ، وأتيحت لألفنسو فترة من الوقت وجه فيها مواهبه إلى فنون السلم .

الفصل الثاني

الفنون فى فيرارا

وكانت ثقافة فيرارا أرستقراطية خالصة ، كما كانت فنونها على الدوام فى خدمة القلة المختارة ؛ ولم يكن لأسرة الدوق ، التى لا تنقطع الحروب بينها وبين البابوية ، ما يحملها على التمسك بأهداب الدين إلا أن تضرب بذلك أحسن الأمثال فى التقى والصلاح للشعب الذى تحكمه ؛ وقد شادت بعض الكنائس الجديدة ، ولكنها لم تكن لها صفة الدوام . وقد أنشئ فى الكتدرائية فى القرن الخامس عشر برج غير ذى روعة ، وموضع للمرنمين من طراز النهضة ، وشرفة مكشوفة جميلة وصورة للعذراء فى واجهتها . لكن مهندسى ذلك الوقت وأنصارهم كانوا يفضلون بناء القصور ، ومن أجل هذا صمم بياجيو روسيتى Biagio Rossetti قصراً من أجمل القصور هو قصر لدوفيكو إل مورو (لدوفيكو المغربى) ؛ وتقول إحدى الروايات المشكوك فى صحتها إن لدوفيكو أمر ببنائه ظناً منه أنه قد يطرد يوماً ما من ميلان ؛ وقد بقى دون أن يتم حين أخذ إلى فرنسا ؛ ويعد فناؤه غير المسقف ذو البواكى البسيطة الرشيقة فى الدرجة الثانية من درر النهضة . وأجمل منه الفناء الكبير الذى بنى لآل اسفوردسا (١٤٩٩) ، والذى يسمى الآن فناء بيفلكوا Bevilacqua (drinkwater) نسبة إلى أحد ساكنيه المتأخرين . وأروع من هذا القصر على روعته قصر ديامنتى Palazzo de' Diamanti الذى وضع تصميمه روستى (١٤٩٢) لسجسمند أخى الدوق إركولى ، والذى اشتق اسمه من واجهته المكونة من ١٢,٠٠٠ عقدة رخامية على شكل الماس .

وكانت قصور الترف والمتعة طراز ذلك العصر ، وكانت تطلق عليها

أسماء غريبة للخيال فيها أكبر نصيب : بيلفيورى Belfiori ، بلرجوارديو Belrguardio لاروتندا La Rotonda ، بلڤدير ، وكان أعظم من هذه القصور كلها قصر آل إستنسى الصيفى المسمى « قصر اسكفانويا (تخطى الإزعاج) Paluzzo di Schifanoia » أو « بدون قلق San Souci كما يريد فردريك الأكبر أن يسميه . وقد بدئ فى إنشائه عام ١٣٩١ ، وأتمه بورسو فى عام ١٤٦٩ ، وكان يتخذ بيتاً من بيوت الحاشية ، ومسكناً لغير ذوى المنزلة الكبرى من أسرة الدوق . ولما ضعف شأن فيرارا حول القصر إلى مصنع للدخان . وطليت النقوش الجدارية التى رسمها كُسَّا ، وتورا Tura وغيرهما من المصورين فى القاعة الكبرى بالجير . ثم أزيلت هذه الطبقة الجيرية فى عام ١٨٤٠ وأنقذت سبع من اللوحات الاثنتى عشرة ؛ وهى سجل حافل مدهش للأزياء ، والصناعات ، والمواكب ، والألعاب فى عصر ، بورسو مختلطة اختلاطاً عجيباً بشخصيات من الأساطير الوثنية . وتعد هذه المظلمات من أحسن ما أنتجته مدرسة من مدارس التصوير ظلت نصف قرن من الزمان تجعل فيرارا أحفل مراكز الفن الإيطالى بالنشاط .

وظل مصورو فيرارا خاضعين لتقاليد الجيوتسكية حتى نفض عنهم نقولو الثالث هذا الركود باستقدام فنانين آجانب لمنافستهم — ياقوپو بلينى من البندقية ؛ ومنتينيا من پدوا ، وپيزانيلو من ڤيرونا . وأضاف ليونيلو قوة جديدة إلى هذا الحافز حين رحب بروچير فان درويدن (١٤٤٩) الذى كان ممن وجهوا المصورين الإيطاليين إلى استعمال الزيت . وأقبل فى هذا العام نفسه پيرو دلا فرانتشيسكا من بورجوسان سيپلكرو Borgo san Selqocro ليرسم صورة جدارية (فقدت الآن) فى قصر الدوق . وكان الذى كون آخر الأمر مدرسة التصوير فى فيرارا هو دراسة كوزيمو تورا الحماسية لمظلمات منتينيا فى بدوا والصناعة الفنية التى كان فرانتشيسكو سكوارا تشيونى يعلمها فى تلك المدينة .

واختير تورا مصوراً للبلاط عند بورسو (١٤٥٨) ورسم عدة صور لأسرة الدوق ، واشترك فى تصوير قصر اسكفانويا ؛ ونال من الثناء ما جعل والد رفائيل فى مصاف زعماء الفن فى إيطاليا . ويبدو أن چيوفنى سانتى كان يعجب بشخوص كوزيمو المكتئبة ، وبالخلفيات المعمارية التى كان يرسمها لصوره ، وبمناظره الطبيعية المحتوية على أشكال غريبة من الصخور ولكن رفائلو سانتى لو اطلع على هذه الصور لما وجد فيها شيئاً من عناصر الدقة والرشاقة التى نجدها فى صور إركولى ده روبيرتى Ercole de Roberti تلميذ تورا الذى خلف معلمه فى منصب مصور الحاشية عام ١٤٩٥ ، ولكن هذا المصور الجبار كانت تنقصه القوة والحيوية إلا إذا استثنينا من هذا التعميم الحفلة الموسيقية المحفوظة فى معرض الصور بلندن والتى هى من صنع فرانز هلزيان Frans Halsian ، وإن كانت فيما مضى تعزى إلى إركولى هذا . ورسم فرانتشيسكوكسا أعظم تلاميذ تورا على الإطلاق فى قصر اسكفانويا آيتين فنيتين جمعتا قدراً كبيراً من الحيوية والرشاقة وهما : **انتصار فينوس والسباق** وهما صورتان تكشفان عن فتنة الحياة وبهجتها فى بلاط فيرارا . ولما أن أدى إليه بورسو أجر الصورتين بالسعر الرسمى — أى عشر بولنينات bolognini عن كل قدم من الجزء المصور — احتج كستا على هذا ، ولما عجز بورسو عن أن يدرك ما فى احتجاجه من قوة حول فرانتشيسكو كسا مواهبه الفنية إلى خدمة بولونيا (١٤٧٠) . وفعل لورندسو كستا هذا الفعل نفسه بعد ثلاثة عشر عاماً من ذلك الوقت وخسرت بذلك مدرسة فيرارا الفنية رجلين من خيرة رجالها .

غير أن دسودسى بعث فيها بعض الحياة بدراسته الفنية فى البندقية وقت أن كان چيور چيونى فى أوج مجده (١٤٧٧ — ١٥١٠) . ولما عاد إلى فيرارا أصبح هو مصور ألفنسو الأول المقرب ؛ وكان صديقه أريستو يضعه هو وأخاً له منسياً بين رجال الفن الخالدين .

وفى وسعنا أن نفهم لم كان أريستو يحب دوسو ، الذى أدخل فى صوره عناصر من الحياة الحلوية تكاد تكون إيضاحاً لملحمة أريستو الغابية ، وغمرها بالألوان القوية التى استمدها من مصورى البندقية العظام . وكان دوسو وتلاميذه هم الذين زخرفوا قاعة الاجتماع فى القصر بمناظر حية من المباريات الرياضية على النمط القديم ، لأن ألفنسو كان يحب الرياضة أكثر مما يحب الشعر . ورسم دسو فى سنيه الآخيرة بعد أن اضطربت يده مناظر رمزية وأسطورية فى سـقف بهو أورورا **Sala dell' Aurora** ، وكان للموضوعات الوثنية المنتشرة فى إيطاليا الغلبة فى الاحتفال بجمال الجسم والحياة الشهوانية . ولعل من أسباب الضعف الذى أخذ يدب وقتئذ فى فن فيرارا — والذى كان من أكبر العوامل فيه النفقات الباهظة التى تطلبتها حروب ألفنسو — غلبة الجسم على الروح ، وزوال الشغف بموضوعات الدين القديم وفخامته من الفن الذى أصبحت كثرته دنيوية وتركتـه فى معظمه فناً زخرفياً لا أكثر .

وكانت أعظم الشخصيات البارزة فى عصر الضعف هى شخصية بنفينوتو تيسى **Benvenuto Tisi** المعروف باسم جاروفالو **Garofalo** نسبة إلى موطنه . وزار رومة مرتين شغف على أثرهما بفن رفائيل شغفاً حمله على أن ينضم إلى مساعديه فى مرسمه وإن كان هو يكبر رفائيل بعامين . ولمـا اضطرته شئون أسرته إلى العودة إلى فيرارا وعد رفائيل أن يعود إليه ، ولكن ألفنسو وأعيان المدينة وكلوا إليه كثيراً من الأعمال لم يستطع انتزاع نفسه منها . فاستنفد نشاطه ، ووزع مقدرته فى إنتاج عدد كبير من الصور بقيت لنا منها حوالى سبعين صورة ، وكلها تنقصها القوة والصقل ، ولكن منها واحدة هى صورة **الأسرة المقدسة** المحفوظة فى الفاتيكان تثبت أن الفنانين الصغار فى عهد النهضة كانوا هم أيضاً يستطيعون الاقتراب من سماء العظمة .

ولم يكن المصورون إلا قسماً صغيراً من الفنانين الذين كانوا يكدحون ليدخلوا السرور على المحظوظين من أهل فيرارا . فقد كان مخزرفو الكتب

بالصور الدقيقة ينتجون فيها ، كما ينتج أمثالهم فى غيرها من المدن ، أعمالا ذات روعة وجمال تستوقف العين وتسرها أطول مما تستوقفها وتسرها كثير من الصور الذائعة الصيت ، وقد احتفظ قصر الاسكفانويا بعدد من هذه الدرر وبالخط اليدوى الجميل . كذلك استقدم نقولو الثالث ناسجى الطنافس من بلاد فلاندرز ، وكان فنانو فيرارا يقدمون لهم ما يحتاجونه من الرسوم ، وازدهر هذا الفن الذى يتطلب كثيراً من الصبر والأناة على يد ليونيلو وبورسو ؛ وكانت الطنافس التى ينتجها هؤلاء الناسجون تزدان بها جدران القصر ، وكانت تعار إلى الأمراء والأعيان فى بعض الاحتفالات الخاصة . كذلك كان الصائغون لا ينقطعون عن العمل فى صنع الآنية الكنسية ، وحلى الأفراد ، من ذلك أن اسپيرانديو Sperandio من أهل مانتوا ، وپيزانيلو من أهل فيرونا قد نقشا هنا عدداً من المدليات الكبيرة تعد من أجمل ما أخرجته النهضة .

وآخر ما نذكره من هذه الفنون وأقلها شأناً فى تلك المدينة فن النحت . ونذكر من رجاله كرستوفورو دا فيرنلسا Crislofora da Firenza ، ونقولو بارنتشلى Niccolo Baroncelli ، وقد صنعا تمثالا لنقولو الثالث على صهوة جواده وكان لأولهما تمثال الرجل ولثانيهما تمثال الجواد . وأقيم التمثال فى عام ١٤٥١ قبل أن يقيم دوناتيلو تمثال **جتا متلانا** فى بدوا بعامين . ثم وضع إلى جواره فى عام ١٤٧٠ تمثال من البرنز للدوق بورسو ، وهو جالس جلسة هادئة خليقة برجل السلام . وحطم هذان التمثالان فى عام ١٧٩٦ بأيدى الثوار الذين زعموا أن التماثيل البرنزية رمز للاستبداد والظلم . فصهروها وصنعوا منها مدافع ليضعوا بها حداً للاستبداد ولجميع الحروب . وزين ألفونسو لمباردى **غرف المرمر** فى القصر بكثير من التماثيل ؛ ثم فعل ما فعله كثيرون من فنانى فيرارا فآوى إلى بولونيا ، حيث نجده بعد ذلك فى أوج مجده . لقد كان بلاط فيرارا بأفكاره ، وأذواقه ، وأجوره أضيق من أن يحول ثروة المدينة الفانية إلى فن خالد .

الفصل الثالث

الآداب

قامت الحياة الذهنية فى فيرارا على أساسين هما الجامعة وجوارينو دا فيرونا Guarino da Verona . فأما الجامعة فقد أنشئت فى عام ١٣٩١ ، ولكنها سرعان ما أغلقت لقلة المال ، فلما أعاد فتحها نقولاس الثالث ، عاشت عيشة هزيلة حتى أعاد ليوتيلو تنظيمها (١٤٤٢) ، وعين لها موارد مالية بمرسوم مقدمته خليقة بالتنويه والتسجيل .

« من الآراء القديمة التى يعتنقها المسيحيون وغير المسيحيين على السواء ، أن السماوات والبحار والأرضين لا بد أن تفنى يوماً ما ؛ ومصداقاً لهذا دمرت كثير من المدن العظيمة فلم يبق منها إلا خربات سويت بالأرض ، وحتى رومة الفاتحة نفسها قد أصبحت أطلالا بالية وخربات دارسة ؛ أما الذى لا يبليه كر الغداة ومر العشى ، بل يبقى أبد الدهر ، فهو إدراكنا للأشياء القدسية والإنسانية الذى نسميه الحكمة[٦] » .

ولم يحل عام ١٤٧٤ حتى ضمت الجامعة خمسه وأربعين أستاذا يتقاضون مرتبات مجزيه ، ولم يكن فى إيطاليا ما يضارع كلياتها الخاصة بدراسة الفلك ، والعلوم الرياضية ، والطب إلا كليتا بولونيا وپدوا .

وأما جوارينو فقد ولد فى فيرونا عام ١٣٧٠ ، ثم سافر إلى القسطنطينية وعاش فيها خمس سنين ، أتقن فيها اللغة اليونانية ، وعاد بعدها إلى البندقيـة مع بضاعة قيمة من المخطوطات اليونانية . وتقول إحدى القصص إنه لما ضاع أحد هذه الصناديق أثناء عاصفة بحرية اشتعل رأسه شيباً فى ليلة واحدة . وأخذ يعلم اللغة اليونانية فى البندقية ، وكان من بين تلاميذه منها ڤتورينو دا فيلترى ، ثم انتقل منها ليعلم هذه اللغة

نفسها فى ڤيرونا ، وبلوا ، وبولونيا ، وفلورنس ، فأصبح عميد الدراسات القديمة فيها واحدة بعد واحدة . ولما بلغ التاسعة والخمسين من عمره قبل دعوة من فيرارا ، فذهب إليها وأصبح فيها معلماً لبونيلو ، وبورسو ، وإركولى ، وبهذا تربى على يديه ثلاثة من أعظم الحكام استنارة فى تاريخ النهضة . وكان نجاحه فى تدريس اللغة اليونانية وبيانها فى الجامعة حديث الناس كلهم فى إيطاليا ؛ وبلغ من إقبال الناس على محاضراته أن كان الطلاب يهرعون فى زمهرير البرد لينتظروا خارج أبواب الحجرات المخصصة لدروسه وهى لا تزال مغلقة . ولم يكونوا يفدون من المدن الإيطالية وحدها ، بل كانوا يأتون أيضاً من بلاد المجر وألمانيا ، وإنجلترا ، وتخرج منهم عدد كبير ليشغلوا مناصب ذات شأن عظيم فى التربية ، والقضاء ، والحكم . وكان يفعل ما يفعله فتورينو فيعول من ماله الخاص فقراء الطلبة ؛ وكان يتخذ له مساكن بسيطة ، ولا يتناول من الطعام إلا وجبة واحدة فى اليوم ، وكان من عادته أن يدعو أصدقاءه ، لا للولائم ، بل « للفول والحديث » على حد قوله feve et favole (٧) . ولم يكن مثلا أعلى فى الأخلاق بقدر ما كان ڤتورينو ، فقد كان يسعه أن يكتب أشد الطعن وأقذعه كما يفعل أى كاتب إنسانى ، ولعله كان يرى فى هذا شيئاً من التسلية الأدبية ؛ ولكن يبدو أن أبناءه الثلاثة عشر كانوا كلهم من أم واحدة ؛ وكان يراعى جانب الاعتدال فى كل شىء إلا الدرس ، وقد احتفظ بصحته وقوته ، وصفاء ذهنه حتى بلغ سن التسعين(٨) . ويرجع إليه هو أكبر الفضل فى تشجيع أذواق فيرارا للتعليم ، والعلم ، والشعر وفيما بلغته عاصمتهم من الشهرة الواسعة بوصفها أعظم المراكز الثقافية فى أوربا كلها .

وجاء فى أعقاب إحياء التراث القديم تجدد العلم بالمسرحيات اليونانية والرومانية القديمة ، وعاد معها إلى الحياة پلوتوس Plutus ابن الشعب ،

وترنس Terence عبد الأرستقراطية المحبوب المعتوق ، بعد خمسة عشر قرناً من حياتهما ، وكانت مسرحياتهما تمثل على مسارح مؤقتة فى فلورنس ، وروما ، وأكثر ما كانت تمثل فى فيرارا . وكان إركولى الأول بنوع خص يحب المسالى القديمة ، ولا يضن بشىء من المال فى سبيل تمثيلها ، وقد كلفه تمثيل مسرحية Menaechmi مرة واحدة ألف دوقة . ولما شهد لدوڤيكو صاحب ميلان تمثيل هذه المسرحية فى فيرارا ، رجا إركولى أن يبعث إليه بالممثلين ليعيدوا تمثيلها فى باڤيا ، فلم يكتف إركولى بإجابة طلبه بل ذهب هو معهم (١٤٩٣) ؛ ولما قدمت لكريدسيا بورچيا إلى فيرارا ، احتفل إركولى بزواجها بخمس من مسالى پلوتوس مثلها مائة ممثل وعشرة ممثلين ، وكانت تتخلل مناظرها فترات طويلة من الموسيقى الشجية والرقص ؛ وقد ترجم جوارينو ، وأريستو ، وإركولى نفسه بعض المسرحيات اللاتينية إلى اللغة الإيطالية ، وكانت تمثل بلغة البلاد ، وكان تقليد هذه المسالى القديمة هو الأساس الذى قامت عليه كتابة المسرحيات الإيطالية واتخذت منه شكلها ؛ فكان بوياردو Boiardo وأريستو ، وغيرهما يؤلفون المسرحيات لفرقة الدوق التمثيلية ، وكان أريستو يضع تصميم المناظر ، ودسوّدسّى برسم الثابت منها لأول مسرح دائم فى فيرارا وأوربا الحديثة (١٥٣٢) .

وكانت حاشية الدوق تناصر أيضاً الموسيقى والشعر وترعاهما ؛ وكان من شعراء فلورنس ڤيتو ڤسپازيانو استرتسى Vito Vespasiano Strozzi ولكنه لم يكن فى حاجة إلى معونة الدوق المالية لأنه كان ينتمى إلى أسرة فلورنسية غنية . وقد كتب باللغة اللاتينية عشرة « كتب » من قصيدة فى مدح بورسو ، وتوفى قبل أن يتمها ، فترك هذه المهمة إلى ابنه إركولى . وكان إركولى هذا خليقاً بهذا العمل ، فقد كان يكتب الأغانى الممتازة باللغتين اللاتينية والإيطالية ، كما كتب أيضاً قصيدة طويلة هى قصيدة

الصيد La Caccia أهداها إلى لكريدسيا بورچيا . وتزوج فى عام ١٥٠٨ بشاعرة تدعى بربارة توريلى Barbara Torelli ؛ وبعد ثلاثة عشر يوماً من زواجه وجد ميتاً بجوار بيته ، وقد أثخن جسده باثنين وعشرين جرحاً وحشياً فظيعاً ، ولا يزال سبب مقتله من الحوادث الخفية التى لم تكشف بعد أربعة قرون من وقوعها . ويظن بعضهم أن ألفنسو قد راود بربارا عن نفسها ، فلما صدته عنها انتقم لنفسه بأن استأجر بعض القتلة لاغتيال منافسه الفائز بها . ولكن هذه القصة واهية الأساس ، لأن ألفنسو كان يظهر للكريدسيا جميع إمارات الوفاء طوال حياتها . ورثته الأرملة الحزينة بقصيدة يندر أن نجد ما يماثلها فى الإخلاص فى أدب بلاط فيرارا الذى كانت تغلب عليه النزعة المصطنعة ، وهى تسأل فيها الشاعر القتيل «لم لا أحمل إلى القبر معك ؟» :

ألا ليت نارى تدفئ ذلك الجليد الجمد .
وتحيل بالدموع هذا الثرى إلى لحم حى .
تعيد إليك من جديد بهجة الحياة !
إذن لواجهت ببسالة وقوة
ذلك الرجل الذى فصم أعز ما بيننا من رباط ، وصحت به .
«أيها الوحش القاسى ! هاك ما يستطيع الحب أن يفعله !» .

وكانت روايات الفروسية الغرامية غذاء يومياً فى هذا المجتمع القائم فى بلاط الحكام ، الذى وهب الفراغ ، والنساء الحسان ، وكان شعراء الفروسية الغزلون الفرنسيون فى فيرارا فى أيام دانتى يترنمون بقصائدهم ، وقد خلفو وراءهم مزاجاً من الفروسية الخيالية غير الثقيلة ؛ وكانت أقاصيص شارلمان الخرافية ، وفرسانه ، وحروبه مع المسلمين قد أصبحت مألوفة هنا وفى إيطاليا الشمالية كلها لا تكاد تقل فى ذلك عنها فى فرنسا نفسها ؛ وانتشر

الشعراء القصاصون الفرنسيون فزادوا فى هذه القصص وملأوها بأغانى البطولة والمجد ، وأصبح إنشادها ، بعد أن أضيفت فيها حادثة إلى حادثة ، وبطل إلى بطلة ، مجموعة ضخمة من القصص الطويلة المضطربة ، تنادى شاعراً مثل هومر لينسج من هذه القصص المفككة ملحمة متتابعة ويجعل منها وحدة متناسقة .

وقام بهذا الواجب نبيل إيطالى ففعل بقصص شارلمان ما فعله قبل ذلك بقليل فارس إنجليزى ، هو سير تومس مالورى Sir Thomas Malory بأقاصيص الملك آرثر والمائدة المستديرة ؛ وكان هـذا النبيل الإيطـالى هو بوياردو كونت اسكانديانو Boiardo Count of Scandiano ، وكان من أبرز أعضاء الحاشية فى فيرارا . وقد أوفدته أسرة إستنسى فى عدة سفارات خطيرة الشـأن ، وعهدت إليه إدارة مودينا ورچيو وهما أكبر أملاكها . ولم يكن قديراً فى حكمه بقدر ما كان قديراً فى غنائه ، فكان يوجه الشعر العاطفى القوى إلى أنطونيا كبرارا Antonia Caprara . يسترحمها ويتغنى بمحاسنها ، أو يلومها على أنها غير وفية فى إثمها ؛ فلما تزوج ناديا جنلساجا وجه موسيقاه كى ترعى فى كلأ آمن من كلئها السابق ، وبدأ ملحمة تدعى **أرلندو الواله** Orlando Innamorato (١٤٨٦ وما بعدها) يقص فيها متاعب أرلندو (أى رولان) للساحرة أنچلكا ويمزج بهذه القصة الغرامية مائة منظر ومنظر من الطعن ، وألعاب الفروسية ، والحرب . وتقول قصة فكهة منها إن بوياردو أخذ يطوف البلاد باحثاً عن اسم طنان يليق بالفارس المسلم الفخور فى قصته ، فلما عثر على ذلك اللقب العظيم رودومونتى Rodomonte دقت أجراس اسكنديانو إقطاعية الكونت ابتهاجاً بهذا التوفيق ، كأنها كانت تعلم أن سيدها كان يضع لفظاً للرجل النفاخ المختال سوف يذيع فى أكثر من عشر لغات .

وإنا ليصعب علينا فى هذه الأيام الثائرة التى يضطرب فيها عالمنا حتى فى وقت السلم بألفاظ العدوان ، والقتال ، والمنافسات الحادة ، نقول إنا ليصعب علينا فى هذه الأوقات أن نجد شيئاً من الطرافة فى أحداث الحروب والغرام التى تقع لأرلدو ، ورينلدو ، واستلفو ، ورچيرو ، وأجرمنتى ، ومرفيزا Marfisa ، وفيوردليسا Fiordelisa ، وسكرپنتى Sacripante ، وأجريكانى Agricane ، وإن أنچلكا التى كان يسعها أن تستثير عواطفنا بجمالها لتبعث فى نفوسنا السآمة بما تمارسه من فنون السحر والقوى الغيبية ؛ ذلك أننا لم نعد تسحرنا الساحرات فى هذه الأيام . تلك قصص تليق بمستمعين حسان فى ظلل قصر ، أو بين أسوار حديقة ، ويؤكد المؤرخون لنا أن الكونت كان يقرأ هذه المقطوعات الشعرية فى بلاط فيرارا[٩] ، وما من شك فى أنه كان يقرأ مقطوعة أو مقطوعتين فى كل جلسة . ونحن نظلم بوياردو وأريستو حين نريد أن نقرأ لهما ملحمة فى جلسة واحدة ، ذلك أنهما كانا يكتبان لجيل وطبقة من أهل الفراغ ، كما أن بوياردو كان يكتب لإنسان لم يشهد غزو شارل الثامن لإيطاليا . فلما أن حل بها ذلك الإذلال الذى فتح عيونها لأحداث الدهر ، وأبصرت ما هى عليه من ضعف ، وأدركت أن ما فيها من فن وشعر لا يصد عنها قوى الشمال التى لا ترحم ، دب اليأس فى قلب بوياردو ، فألقى بقلمه بعد أن كتب ستين ألف بيت وكتب هذه الموشحة التى ينفس بها عن يأسه :

أى إلهى المنقذ ! إنى وأنا أغنى .
أرى إيطاليا تلتهب وتندلع فيها النيران .
رماها بها أولئك الغالبون ، ، تدفعهم شجاعتهم العظيمة ، فيتقدمون
ليحيلوا جميع أرجائها صحارى وقفاراً .

وظل إلى آخر أيامه طيب الفعل ، وكأنما كان حكيما إذ مات (١٤٩٤) قبل أن يبلغ الغزو عنفوانه ؛ ولم تثر عواطف الفروسية النبيلة التى كانت

تدفعه إلى أشد الألفاظ قوة فى شعره إلا أضعف الاستجابات فى الجيل المضطرب التى تلاه . وهو وإن كان قد افتتح بابا جديداً فى التاريخ بتنمية الملحمة الغرامية الحديثة ، فإن صوته لم يلبث أن عفا عليه النسيان فى الحروب التى دارت رحاها أثناء حكم ألفنسو ، والفتن والقلاقل التى عمت المدينة فى أيامه ، وفى استيلاء الأجانب على إيطاليا ، وفى الجمال المغرى الذى يتسم به شعر أريستو الأرق منه لفظاً .

الفصـــل الرابع

أريســـتو

يجب ألا يغيب عن أذهاننا ، ونحن نوشك أن نتحدث عن أعظم شعراء النهضة الإيطالية ، أن الشعر موسيقى غير قابلة للترجمة ؛ وأن الذين لم يسعدهم الحظ منا بأن تكون اللغة الإيطالية لغتهم الأصلية يجب ألا يتوقعوا أن يعرفوا لمَ تضع إيطاليا لدوڤيكو أريستو فى المرتبة العالية التى لايعلو عليها إلا دانتى بين شعرائها ، وأنها تحب قصيدة **أرلندو فيوريوسو** وتقرؤها بابتهاج لا ترقى إلى درجته البهجة التى يقرأ بهـــا الإنجليز مسرحيـــات شيكسپير . أما نحن فإذا سمعناها فإنما نسمع الألفاظ ولكننا ينقصـــنا اللحن والإيقاع .

وكان مولد أريستو فى الرابع عشر من سبتمبر عام ١٤٧٤ فى رچيو إميليا التى كان أبوه حاكماً عليها ؛ ثم انتقلت الأسرة إلى روڤيجو فى عام ١٤٨١ ، ولكن يبدو أن لدوڤيكو تلقى تعليمه فى فيرارا . وقد ألحق بها ليتعلم القانون ولكنه فضل عليه الشعر ، وكان فى هذا شبيهاً بپترارك ، ولم تضطرب أحواله كثيراً على أثر غزو الفرنسيين فى عام ١٤٩٤ ؛ ولما أن أعد شارل الثامن عدته للانقضاض على إيطاليا مرة ثانية (١٤٩٦) قال أرلندو قصيدة حاكى فيها أسلوب الشـــاعر الرومانى القديم هوراس Horace وضع فيها الأمور فيما بدا له أنه الوضع الصحيح :

« ماذا يعنينى من قدوم شارل وجيوشه ؟ سأبقى فى الظلال أستمع

إلى خرير الماء اللطيف ، أرقب الحاصدين فى عملهم . وأنت يا فوليس(*) ألا تمدين يدك البيضاء من خلال الأزهار المبرقشة وتنسجين لى أكاليل على نغمات صوتك الموسيقى(١٠) ؟ » .

وتوفى والده فى عام ١٥٠٠ وخلف لأبنائه ميراثاً يكفى لإعالة واحد منهم أو اثنين ؛ وأصبح لدوڤيكو أكبر الأبناء رب الأسرة ، وأخذ يكافح الضيق المالى كفاحاً طويلا ، وأثر القلق الناشئ من هذا الكفاح فى أخلاقه فبعث فيه من الجبن والوجل والذلة والغضب ما لا يستطيع أن يدركه إلا الشعراء ذوو المسغبة ؛ وفى عام ١٥٠٣ التحق بخدمة الكردنال إپوليتو دست ؛ ولم يكن إپوليتو هذا ممن يتذوقون الشعر ، ولهذا شغل أريستو وضايقه بكثير من المهام الدبلوماسية وبغيرها من الأمور التافهة ، وكان الشاعر يتقاضى أجراً قدره ٢٤٠ ليرة (٣٠٠٠ ؟ دولار) فى العام ، لم تكن تؤدى إليه بانتظام . وحاول أن يحسن مركزه بنظم قصائد يشيد فيها بشجاعة الكردنال وعفته ، ويدافع فيه عن سَمْل عينى جوليو . وعرض عليه إپوليتو أن يزيد مرتبة ، إذا قبل أن ينتظم فى سلك رجال الدين بحيث يصبح من حقه أن يختار لبعض المناصب الكنسية ، لكن أريستو وكان يبغض رجال الدين وآثر أن يكتوى بنار الغرام بدل أن يحترق مع رجال الدين .

وكانت المدة التى قضاها فى خدمة إپولينو هى التى كتب فيها معظم مسرحياته . وكان قد بدأ هذه الفترة من حياته بالاشتغال بالتمثيل ، وكان من أعضاء الفرقة التى بعثها إركولى إلى پاڤيا ، ولما أن شرع يؤلف

(*) شخصية أسطورة تقول عنها الأساطير اليونانية إنها أميرة تراقية تزوجها ديموفون ابن ثيسيوس بعد عودته من طرواده ، وذات مرة رحل ديموفون إلى أثينة ووعد بالعودة ، فلما عجز عن الرجوع شنقت نفسها وتحولت إلى شجرة لوز (عن معجم الأعلام فى الأساطير اليونانية والرومانية للاستاذ أمين سلامة) .

المسرحيات كانت مسرحياته تحمل طابع ترنس أو بلونوس ، وكان هو صريحاً كل الصراحة حين عرضها إذ قال إنها محاكاة لهذا أو ذاك[11] . ومثلت مسرحيته المسماة كساريا Cassaria فى فيرارا عام ١٥٠٨ ، كما مثلت سپوزيتى Suppositi فى رومة عام ١٥١٩ أمام ليو العاشر ونالت رضاه ، وظل يؤلف المسرحيات إلى آخر سنة من حياته ، وترك أحسنها كلها وهى مسرحية اسكولا ستيكا ناقصة حين وافته منيته . وتدور هذه المسرحيات كلها حول الموضوع القديم : كيف يستحوذ شاب أو عدد من الشبان ، بحيل خدمهم فى العادة ، وبالزواج أو الغواية ، على فتاة أو عدة فتيات . ولمسرحيات أريستو منزلة عالية بين المسالى الإيطالية ، ولكنها لا تشغل إلا المنزلة الدنيا فى تاريخ التمثيل بوجه عام .

ونظم الشاعر الجزء الأكبر من ملحمته الضخمة *أرلند فيوريوزو* Orlands Furioso أثناء اشتغاله بخدمة إپوليتو ، ويبدو من هذا أن الكردنرل لم يكن ممن يفرضون رقابتهم على من فى خدمتهم . ولما أن عرض أريستو المخطوط على إپوليتو سأله هذا الحبر ذو النزعة الواقعية — كما تقول إحدى الروايات غير الموثوق بها وهى رواية إن لم تكن صحيحة فإنها تعبر أحسن تعبير عن روح العصر : « أنى وجدت يا سيد لدوفيكو هذا الهراء كله ؟ »[12] . ولكن يبدو أن الإهداء وما فيه من ثناء كان له عند إپوليتو من المعانى أكثر مما للكتاب نفسه ؛ ومن أجل هذا تكفل الكردنال بنفقات نشر القصيدة (١٥١٥) ، على أن يحتفظ أريستو بجميع الحقوق الخاصة بها وجميع الأرباح الناتجة من بيعها . ولم تر إيطاليا أن القصيدة « هراء » فى هراء ، أو لعلها ظنت أنها هراء مطرب ، فنفدت منها سبع طبعات بين عامى ١٥٢٤ و ١٥٢٧ ؛ وسرعان ما كانت أحسن فقراتها تردد ويتغنى بها فى طول شبه الجزيرة وعرضها ؛ وقد قرأ

أريستو نفسه كثيراً منها لإزبلا دست أثناء مرضها فى مانتوا وامتدح صبرها بالثناء عليها فى الطبعات التالية . وقضى أريستو عشر سنين (١٥٠٥ – ١٥١٥) فى كتابة **فيوريوزو** ، وستة عشر عاماً أخرى فى صقلها ؛ وكان يضيف إليها مقطوعة من آن إلى آن حتى كادت أبياتها تبلغ ٣٩,٠٠٠ أى مجموع أبيات الإلياذة والأوذيسة مجتمعتين .

وكان كل ما يعتزم فى بادئ الأمر أن يكمل ويوسع قصيدة **أرلندو الوالـه** لبوياردو . ولهذا أخذ عن سابقه طابع الفروسية العام وموضوعها ، ومغامرات فرسان شارلمان الغرامية والحربية ، والتشخصيات الهامة ، وترتيب الحوادث المهلهل ، والانتقال من قصة قبل أن تتم إلى قصة أخرى . والأعمال السحرية التى تقلب القصة ظهراً لبطن فى كثير من الأحيان . بل إنه ذهب إلى أبعد من هذا فأخذ عنه فكرة الرجوع بنسب أسرة إستنسى إلى ذلك الزواج الأسطورى بين رجيرو وبرادامنتى . ولكنه مع ذلك لا يذكر اسم بوياردو قط ، على حين أنه يمتدح مائة من الناس غيره ، ذلك أنك إذا كنت مديناً لأحد فلن تكون عنده بطلا من الأبطال . ولعل أريستو قد شعر بأن موضوع الملحمة وشخصياتها مأخوذان من الأقاصيص المتداولة لا من بوياردو نفسه .

وقد فعل أريستو ما فعله الكونت وما لم تفعله الأقاصيص فغلَّب شأن الحب على شئون الحرب ، ولهذا قال فى مستهل القصيدة :

« إنى أتغنى بالنساء ، والفرسان ، والسلاح ، والحب ، وأعمال الفروسية والمغامرات الجريئة » . وتنفذ القصيدة هذا المنهج بحذافيره : فهى سلسلة من المعارك الحربية ، بعضها تقوم به المسيحية ضد الإسلام ، ومعظمها معارك فى سبيل النساء ، وفيها أكثر من عشرة أمراء وملوك يتقاتلون من أجل أنجلكا ، وهى تداعبهم جميعاً ، وتوقع بينهم ، وتقع فى شر أعمالها

حين تشغف بحب رجل وسيم غير نابه ، وتتزوج به قبل أن تبحث البحث المألوف عن إيراده . ويتعقبها أرلندو وهو الذى يدخل القصة بعد ثمان مقطوعات فى ثلاث قارات ، ويغفل فى هذه الأثناء أن يخف لمعونة مليكه شارلمان حين يهاجم المسلمون باريس ؛ ويصاب بالجنون حين يدرك أنه فقدها (المقطوعة الثالثة والعشرون) ، ثم يعود إليه صوابه بعد ست عشرة مقطوعة أخرى حين يعثر على عقله الضائع فى القمر ، ويعود به إليه أحد المسافرين إلى هذا الكوكب قبل ملاحى چول فيرن Ju[illegible]ne . ويحتفظ بهذا الموضوع الرئيسى ويسبب له كثيراً من الاضطراب ما يتخلل أحداثه من مغامرات يقوم بها كثير من الفرسان الآخرين يطارد كل واحد منهم المرأة التى يحبها فى ست وأربعين مقطوعة أخرى من الشعر المُغوى للنساء . وتسر النساء بهذا الطراد ، ولعلنا نستطيع أن نستثنى منهن إزبلا التى تقنع رودمنتى بأن يقطع رأسها بدل أن يفض بكارتها . وتنال بذلك تمثالا يخلد اسمها . وأدخلت فى القضيدة قصة القديس يوحنا القديمة : فترى فيها أنچلكا الحسناء تشد إلى الصخور بجانب البحر ، زلفى إلى تنين يطلب عذراء فى كل عام ، وقبل أن يصل رچيرو لينقذها يذكرها الشاعر ويقدرها كما يقدرها كريجيو نفسه فى أبيات تفقدها الترجمة الطلاوة الموسيقية :

لقـــد قسا إنسان غليظ القلب لا يعرف الرحمة ،
فعرض على شاطئ البحر إلى الحيوانات الضارية
امرأة هى أجمل من على الأرض من النساء ؛ عرضها عارية ،
بالصورة التى شكلت بها الطبيعة جسدها الحلو الجميل ،
ولم يســـتر بشىء من الثياب مهما رق
جسمها الذى جمع بين السوسن الناصع
وحمرة الورد الهادئة الذى يستقبل بها حر الصيف وزمهرير الشتاء
ولا يصيبه منهما أذى ؛ والذى كان يتألق على أطرافها المتلألئة الساطعة ،
ولولا أن رأى دمعة متلألئة منحدرة ،

بين ورود خديها وسوسنها الأبيض ،
تبلل ثديين كأنهما تفاحتان ثبتتا على صدرها ،
وشاهد شعرها الذهبى يتماوج فى النســيم ،
لظنها تمثالا منحوتاً من المرمر أو صورة من الرخام :
صاغتها فى الصخر يد مثال صناع .

وأريستو لا يحمل هذا كله على محمل الجد ، فهو يكتب ليسلى ويسر ؛ وهو يسعى عامداً إلى أن يفتننا بسحر شعره فيقودنا فى الخيال إلى عالم غير حقيقى ، ويخلع على قصصه جواً من الغموض بما يدخله فيها من الجن ، والأسلحة ، والرقى السحرية ، والخيل المجنحة التى تطوف بالسحب ، والآدميين الذين استحالوا أشجاراً ، والقلاع التى تذوب بكلمة جبار صلف ؛ وترى أرلندو تنفذ حربته فى جسد ستة من الهولنديين ، واستلفو ينشئ أسطولا بأن يلقى فى الهواء أوراق الأشجار ، ويمسك بالريح فى مثانة ، ثم نرى أريستو بعد ذلك يضحك معنا من هذا كله ، ويبتسم ابتسامة الرجل السمح ، لطعان الفروسية وتمويهها . وحاسة الفكاهة عند أريستو قوية ممتازة ممتزجة بالتهكم الظريف ، فهو يضم إلى النفايات التى تُلْقى بها الأرض على القمر صــلوات المنافقين ، وتملق الشــعراء ، وخدمات أفراد البلاط ، وهبات قسطنطين (فى المقطوعة الرابعة والثلاثين) ؛ وأريستو لا يدعى الفلســفة إلا من حين إلى حين ، وفى قليل من افتتاحيات المقطوعات . ذلك أن النزعة الشعرية قد تملكته حتى فقد نفسه واستنفد قواه وهو ينشئ شكلا جديداً لشعره ويصقله ، فلم يبق لديه من الجهد ما يبذله فى غرض من الأغراض التى تسمو بالحياة أو فى أى شىء من فلسفتها[١٣] .

ويحب الإيطاليون قصة *فيوريوزو* لأنها كنز من القصص المثيرة — لا تخلو واحدة منها من الإشارة إلى امرأة حسناء غير بعيدة — تروى بلغة رخيمة ولكنها خالية من التكلف والصنعة ، فى مقطوعات قوية حماسية

تنقلنا نقلا سريعاً من منظر إلى منظر . وهم يغفرون لكاتبها الاستطرادات والأوصاف الطويلة ، والابتسامات التى لا يحصى عددها والمتكلفة فى بعض الأحيان ، يغفرون له هذه كلها لأنه يكسوها شعراً ساطعاً متلألئاً ، وهم يجدون فيها جزاء طيباً من هذا الغفران ، ويصيحون فى صمت « مرحى ! » حين يخرج عليهم الشاعر ببيت يثير عجبهم كالذى يقول فيه عن دسربينو Zerbino : « لقد صاغته الطبيعة ثم حطمت القالب الذى صاغته فيه » . ولا يطول انزعاجهم من تملق أريستو آل إستنسى طمعاً فى رفدهم ، ولا من مديحه إبوليتو ، وإشادته بعفة لكريدسيا ، فقد كان هذا الخضوع من سمات تلك الأيام ؛ فأنت ترى مكيڤلى لا يستنكف أن يخر راكعاً لينال إعانة مالية ، والشاعر لا بد له أن يعيش .

لكن هذه المعيشة أصبحت شاقة حين قرر الكردنال أن يخرج للحرب فى بلاد المجر ، وطلب إلى أريستو أن يرافقه ؛ فلما رفض أريستو أعفاه إبوليتو من خدمته وقطع عنه مكافأته (١٥١٧) . ولكن ألفنسو أنقذ الشاعر من آلام الفاقة بأن خصص له معاشاً سنوياً قدره أربعة وثمانون كروناً (١٠٥٠ ؟ دولاراً) فضلا عن ثلاثة خدم وجوادين ، ولم يكد يطلب إليه فى نظير ذلك شيئاً . وظل أريستو حتى بلغ السابعة والأربعين من عمره أعزب عنيداً فى عزوبته ، ولكنه لم يكن فى خلالها متبتلا كل التبتل . ثم تزوج ألسندرا بينوتشى Alessandra Benucci التى أحبها وهى لا تزال متزوجة من تيتو ڤسپاريانو استراتسى . ولم يرزق منها أبناء ، ولكنه كان له ولدان غير شرعيين رزق بهما قبل زواجه .

وظل ثلاث سنين (١٥٢٢ ــ ١٥٢٥) حاكماً بجارفنيانا Garfagnana وهى إقليم جبلى موبوء بقطاع الطرق واللصوص ، ولم يكن طوال هـــذه السنين سعيداً فى عمله . فقد كان غير لائق للعمل ولا للقيادة ، وسره أن يعتزل عمله ليقضى الثمان السنين الأخيرة من حياته فى فيرارا . ثم ابتاع فى

عام ١٥٢٨ قطعة من الأرض فى أرباض المدينة ، أقام فيها بيتاً ظريفاً ، لا يزال ظاهر المعالم فى ڤيا أريستو (طريق أريستو) وتحافظ عليه الدولة . وقد نقش على واجهته بيتين شبيهين بشعر هوارس يتسمان بالبساطة والجلال قال فيهما « هو صغير ولكنه يوائمنى ، ولا يؤذى إنساناً ما ؛ وليس هو حقيراً ، ولكنى حصلت عليه من مالى الخاص ، إنه بيتى » . وعاش فيه هادئاً يعمل فى حديقته حيناً ، ويراجع أو يطيل **الأرلندو** فى كل يوم .

وظل فى هذه الأثناء يحاكى هوراس فى نظمه ، فكتب إلى عدد من أصدقائه سبع رسائل شعرية وصلت إلينا تحت عنوان « قصائد الهجو » . وليست هذه القصائد عادة متماسكة كقصائد هوراس التى حذا حذوها ، كما أنها ليست قوية مريرة قاتلة كقصائد جوڤنال ؛ ذلك أنها كانت ثمرة عقل ينطوى على الحب ولا يجد السلام أبداً ، يتحمل على مضض ضربات الدهر وسخرياته ، ووقاحة المتعجرفين وإهاناتهم . وتصف هذه الرسائل عيوب رجال الدين ، وما كان سائداً فى رومة من اتجار بالمناصب الدينية ، وتحيز البابوات المنغمسين فى حب الدنيا لأقاربهم وذويهم (الرسالة الأولى » ؛ ويهجو فى الرسالة الثانية إپوليتو لأنه يؤجر خدمه أكثر مما يؤجر شاعره ؛ وفى الثالثة يسخر من النساء ويقول إنهن قلما يكن وفيات أو شريفات ، ويعرض فيها نصيحة خبير أوذى منهن عن طريقة اختبار الزوجة وترويضها ؛ وفى الرابعة يرثى لحياة رجل الحاشية ، ويروى فى حنق زيارة غير موفقة قام بها لليو العاشر :

قبلتُ قدميه ، فانحنى من مقعده المقدس ، وأمسك بيدى وحيانى بتقبيل خدّى ، وأعفانى فوق هذا من نصف ضرائب التمغة التى كان على أن أؤديها ؛ ثم خرجت وصدرى مفعم بالأمل ، ولكن جسمى مبلل بالمطر وملوث بالطين ، وتناولت عشائى فى مطعم الكبش .

وفى هذه المجموعة قصيدتان يندب فيهما حياته الشاقة فى جارفنيانا ،

وأيامه التي « تنقضي في التهديد ، أو العقاب ، أو الإقناع أو التحصيل » . وارتاعت موهبته الشعرية وشلت فسكن صوتها من أثر الجرائم ، والقضايا ، والمشاغبات التي كانت تقع في الإقليم ؛ ومن بعد المسافة ، بينه وبين عشيقته (الرسالتان الخامسة والسادسة) . وتسأل الرسالة السابعة بمبو أن يختار معلماً يونانياً لڤرچينيو Virginio بن أريستو :

يجب أن يكون هذا اليوناني غزير العلم ، ولكنه يجب أن يكون كذلك ذا مبادئ طيبة ، لأن العالم بغير الأخلاق ليس عديم القيمة فحسب ، بل هو شر من هذا وأشد ضرراً . وإن من الصعب لسوء الحظ أن نجد في هذه الأيام معلماً من هذا الصنف ، فقل أن تلقى بين الكتاب الإنسانيين من لا يتصف بشر الرذائل ، كما أن الغرور الذهني يجعل الكثيرين منهم متشككين . ترى لم نرى العلم وعدم الإخلاص متلازمين على الدوام ؟[١٥].

ولم يكن أريستو نفسه في معظم أيام حياته متمسكاً بدينه ، ولكنه لجأ إليه في آخر أيامه كما كان يلجأ إليه مفكرو النهضة كلهم تقريباً . وكان منذ صباه يشكو البرد المصحوب بالنزلات الشعبية ، وأكبر الظن أن هذا المرض قد زادت حدته بتأثير أسفاره لأداء المهام التي كان يكلفه بها الكردنال . واشتدت هذه العلة في عام ١٥٣٢ فانقلبت إلى ذات الرئة ؛ وأخذ يغالب المرض كأنه لا يكفيه أن يخلد اسمه وحده ؛ ولم يكن قد تجاوز الثامنة والخمسين حين توفي (١٥٣٣) .

وصار أريستو من عظماء الكتاب حتى قبل وفاته ، فصوره رفائيل قبل موته بثلاث وعشرين سنة في مظلم **البارنس** بقصر الفاتيكان إلى جانب هوميروس وڤرچيل ، وهوراس ، وأوڤد ، ودانتي ، وبترارك بين أصوات بني الإنسانية الذين لا ينسون على مر الأيام . وتسميه إيطاليا « هومرها » كما تسمى **الفيوريوزو** « إلياذتها » ولكن يبدو حتى لمن يمجدون إيطاليا ويسبحون بحمدها أن في هذا من السخاء أكثر مما فيه من العدالة . ذلك أن العالم الذي

يصفه أريستو يبدو خفيفاً ، خالياً غريباً ، إلى جانب حصار طراودة القاسى الرهيب ؛ وأن فرسانه — ومنهم من لا يستطاع تميز أخلاقهم كما لا يستطاع تميز أسلحتهم بعضهم من بعض — لا يكادون يرقون إلى جلال أجممنون ، أو إلى عاطفة أخيل الجائشة أو حكمة نسطور ، أو نبل هكتور ، أو مأساة بريام ؛ ومنذا الذى يسوى بين أنجلكا الحسناء الطائشة ، وبين هلن Helen الإلهة بين النساء التى سيطرت بقوتها على الأقدار ؟ ومع هذا كله فان الكلمة الأخيرة فى ذلك يجب أن تكون كالأولى ، وهى أن الذين يجيدون معرفة لغة أريستو ، ويدركون ما فى مرحه وعاطفته من تدرج لا يكاد يحس به ، ويتأثرون بموسيقى حلمه العذبة الشجية ، أن هؤلاء وحدهم هم الذين يستطيعون أن يصدروا حكماً صحيحاً على أريستو .

الفصل الخامس

بعد أريستو

لقد كان الإيطاليون أنفسهم ، بما أوتوا من حاسة الفكاهة القوية ، هم الذين جاءوا بالعلاج الشافى من النزعة الإبداعية الوجدانية التى فى ملحمتى أرلندو . وتفصيل ذلك أن چيرولامو فولنجو Girolamo Folengo نشر قبل ست سنين من موت أريستو قصيدة تدعى أرلنديو Orlandino صور فيها سخافات الملحمتين وبالغ فى ذلك مبالغة يطرب لها القارئ . وقد استمع چيرولامو فى بولونيا إلى محاضرات پمپونتسى Ppmponazzi ذات النزعة المتشككة ، ووضع لتدريسه منهاجاً من العشق ، والدسائس ، والملاكمة ، والمبارزة ، طرد على أثره من الجامعة . ثم تبرأ منه أبوه ، فانخرط فى سلك الرهبان البندكتيين (١٥٠٧) ، ولعل الذى دفعه إلى هذا هو حاجته إلى مورد يعيش منه . وبعد ست سنين من ذلك الوقت شغف بحب چيرولاما ديدا Girolama Dieda وفر معها ، ونشر فى عام ١٥٠٩ مجموعة من المسرحيات الهزلية سماها مكرونيا Maccaronea ؛ وذاع اسمها من ذلك الحين فسميت به طائفة متزايدة من قصائد الهجو الفظة البذيئة ، خلط فيها بين الشعر اللاتينى والإيطالى . وكانت أرلنديو ملحمة ساخرة مليئة بالخلاعة ومكتوبة باللغة الإيطالية الدارجة الخشنة ، تسرى فيها روح الجد فى مقطوعة أو اثنتين ، ثم تفاجئ القارئ بفكرة وعبارة من أقذر الأفكار والتعابير . وترى فيها الفرسان مسلحين بأدوات المطبخ يظهرون على بغال عرجاء . وزعيم رجال الدين فى القصة هو الراهب جريفارستو Griffarosto — أى الرئيس ملتهم الشـواء . وتتألف مكتبته من كتب فى الطهو تتخللها المأكولات

والحمور ، » وكل ما يعرفه من اللغات هو لغة الثيران والخنازير[16] . ويتخذه فولنجو وسيلة لهجو رجال الدين الإيطاليين هجاء لو اطلع عليه أحد من أتباع لوثر لسر منه أعظم السرور . وتلقى الشعب هذه الملحمة بعاصفة قوية من الهتاف والاستحسان ، ولكن المؤلف ظل يتضور من الجوع . ثم آوى أخيراً إلى دير ، وأخذ يكتب شعراً يدعو إلى التقى والصلاح ، ومات وهو على هذه الحال من التقوى فى سن الثالثة والخمسين[17] . وكان ربليه يحب شعره ولعل أريستو كان فى سنيه الأخيرة يشاركه فى مرحه .

وحافظ ألفنسو الأول على دولته الصغيرة وصد عنها جميع هجمات البابوية ، ثم اندفع أخيراً اندفاعاً أحمق إلى الانتقام لنفسه بتشجيع الجيش الألمانى - الأسبانى المحاصر لرومة وتحريضه ، حتى استولى ذلك الجيش عليها ونهبها (١٥٢٧)[18] . وأظهر شارل الخامس إعجابه به بأن رد إليه موديتا ورچيو إقطاعيتى فيرارا القديمتين ، وبهذا ترك ألفنسو دوقيته إلى ورثته كاملة غير منقوصة . وفى عام ١٥٢٨ أرسل ابنه إركولى إلى فرنسا ليأتى منها بزوجه دبلوماسية من الأسرة المالكة تسمى رينيه Renée أو ريناتا Renata - وهى فتاة صغيرة الجسم مكتئبة المزاج ، مشوهة الخلقة ، تملكت نفسها سراً آر ء الكلفنيين . ولما توفيت لكريدسيا واسى ألفنسو نفسه بعشيقة تدعى لورا ديانتى Laura Diante ولعله قترن بها قبل وفاته (١٥٣٤) . وكان قد غاب كل عدو إلا الدهر .

الباب الحادى عشر

البندقية وأملاكها

١٣٧٨ - ١٥٣٤

الفصـــل الأول

پدوا

كانت پدوا دولة إيطالية كبرى فى عهد الدكتاتورية الكراريسية Carraresi تنافس البندقية وتهددها بالخطر ؛ وقد انضمت فعلا إلى جنوى فى عام ١٣٧٨ وحاولتا معاً أن تخضعا الجمهورية القائمة فى هذه الجزيرة ، وفى عام ١٣٨٠ حين أنهكت الحروب مع جنوى قوى البندقية أسلمت هذه إلى دوق النمسا مدينة تريفيزو Treirso ذات المركز الحربى الهام والواقعة فى شمالها ، وفى عام ١٣٨٣ ابتاع فرانتشيسكو الأول صاحب كرارا تريفيزو من النمسا ، ثم حاول بعد قليل من ذلك الوقت أن يستولى على ڤيتشندسا ويوديني Udine وفريولى ؛ ولو أنه نجح فى هذا لسيطر على الطرق المؤدية من البندقية إلى مناجم الحـــديد التابعة لها عنـــد أجوردو Agordo وعلى الطرق التى تســـلكها تجارة البندقية مع ألمانيا ؛ ولسيطرت پدوا بهذا على المصادر الحيوية لصناعة البندقية وتجارتها . لكن البندقية نجت من هذا الخطر بفضل مهارة رجالها الدپلوماسيين ؛ فقد أقنعوا جيان جلياتسو فيسكونتى بالانضمام إلى البندقية فى حربها ضد پدوا . وما من شك فى أن جيان لم يكن يثق بالبندقية ؛ غير أنه مع هذا اغتنم هـــذه الفرصة التى سنحت له لتوسيع رقعة بلاده نحو

الشرق بتغاضي البندقية ؛ وهزم فرانتشيسكو صاحب كرارا (فرانتشيسكو كرارا (ونزل عن عرشه (١٣٨٩) ؛ وجدد ابنه ، سميه وخلفه (١٣٩٩) ، معاهدة عام ١٣٣٨ التي عترف فيها بأن پدوا تابعة للبندقية . ولما أن واصل فرانتشيسكو الثاني صاحب كرارا الكفاح ، وهجم على ڤيرونا وفيتشنسا أعلنت عليه البندقية حرباً شعواء ، وأسرته فيها وأعدمته هو وأبناءه ، وأخضعت پدوا لمجلس الشيوخ يحكمها حكماً مباشراً (١٤٠٥) . وتخلت المدينة المنهوكة القوى عن ذلك الترف ترف المستغل الوطني ، وازدهرت في ظلال الحكم الأجنبي القدير الحازم ، وأصبحت المركز التربوي لأملاك البندقية ، يهرع إلى جامعتها الذائعة الصيت الطلاب من جميع أنحاء العالم المسيحي اللاتيني — پيكو دلا ميرندولا Paico della Mirandola ، وأريستو ، وپمبو ، وجوتشيارديني Guieciardini ، وتسّو ، وجاليليو ، وجستافس ڤازا Gustaus Vasa الذي أصبح فيما بعد ملك السويد ، وجون سبيسكي John Sobieski الذي صار ملك بولندة ... وأنشأ دمتريوس كلكنديلس Demetrius Chalcondyles فيها كرسياً للغة اليونانية قبل أن يرحل إلى فلورنس بستة عشر عاماً . وكان في وسع شيكسبير بعد مائة عام من ذلك الوقت أن يتحدث عن پدوا الجميلة مهد الفنون » .

وكان في پدوا من أهلها رجل يرى نفسه معهداً علمياً قائماً بذاته ؛ ذلك هو فرانتشيسكو سكوارتشيوني Francesco Squarcione الذي تعلم أولا حرفة الخياطة ، ثم أولع بالفن القديم ، وطاف في كثير من أنحاء إيطاليا واليونان ، ونسخ الرسوم والنقوش التي على التماثيل والعمائر اليونانية والرومانية ، أو رسم لها صوراً تخطيطية ، وجمع المدليات وقطع النقود ، والتماثيل ، القديمة ، ثم عاد إلى پدوا يحمل مجموعة من أحسن المجموعات القديمة في أيامه ، وافتتح فيها مدرسة لتعليم الفن ، وضع فيها مجموعته ، ورسم لتلاميذه منهجين أساسيين : دراسة الفن القديم وعلم المنظور الحديث . ولم يبق في پدوا من الفنانين البالغ عددهم مائة وسبعة وثلاثين والذين نشأوا على يديه إلا عدد

جد قليل لأن كثرتهم قد جاءت إليها من خارجها . لكنها استعاضت عن هذا بأن جاء إليها جيتو من فلورنس ليصور فيها حلبة المظلمات ؛ وألتيتشيرو Oltichiero من ڤيرونا (حوالى ١٣٧٦) لينقش فيها معبداً فى كنيسة القديس أنطونى St. Anthony ودوناتيلو الذى خلف ذكريات من عبقريته فى الكنيسة الكبرى وميدانها . وأقام بارتولميو بلانو أحد تلاميذ دوناتيلو تمثالين جميلين لامرأتين فى معبد جتا ميلاتا Gattamelata فى هذه الكنيسة نفسها ، وأضاف بيترومباردو البندقى تمثالا جميلا لابن أفاق مغامر وقبراً فخماً لأنطونيو روزيللى Antonio Roselli . ونحت أندريا بريوسكو Andrea Briosco — رتشيو Rièceo — وأنطونيو ، وتليو لمباردو Tullio Lombardo لمعبد جتا ميلاتا أيضاً نقوشاً رائعة فى الرخام ، كما أقام رتشيو فى موقف المرنمين بالكنيسة مائلة (شمعداناً) تعد من أروع المائلات فى إيطاليا ، ثم اشترك مع ألسندرو ليرنا دو البندقى وأندريا مورونى البرجامى (of Bergamo) فى تخطيط كنيسة القديسة جوستينا Giustina (١٥٠٢ وما بعدها) التى لم تتم ، والتى كانت طرازاً خالصاً من فن النهضة المعمارى .

وكانت پدوا وڤيرونا المدينتين اللتين جاء منهما ياقوپو بلينى وأنطونيو بيزانيلو إلى البندقية بمبادئ مدرسة البندقية فى التصوير التى منها ذاعت شهرة البندقية فى العالم أجمع .

الفصـــل الثانى

أحوال البندقية الاقتصادية والسياسية

كانت أحوال البندقية فى عام ١٣٧٨ قد انحطت إلى الدرك الأسفل : كان أسطول جنوى المنتصر يعترض تجارتها فى البحر الأدرياوى ، وكان جنود جنوى وپدوا يسدون عليها وسائل الاتصال بينها وبين القارة من جهة البر . ويكاد أهلها يهلكون جوعاً ، وحكومتها تفكر فى الاستسلام . فلما مضى نصف قرن من ذلك الوقت كانت تحكم پدوا ، وڤيتشـــندسا ، وڤيرونا ، وبريشـــيا ، وبرجامو ، وتريڤيزو ، وبيلونو ، وفلترى ، وفريولى ، وإستريا ، وساحل دلماشيا ، وليپانتو ، وپتراس ، وكورنثة . وبدت وهى آمنة فى قلعتها ذات الخنادق الكثيرة كأنها بمنجاة من تصاريف الأقدار السياسية التى كانت تجرى فى أراضى شبه الجزيرة الإيطالية ؛ وظلت ثروتها وقوتها تسموان حتى تربعت كالملكة المتوجة على رأس إيطاليا . ولقد وصفها فليپ ده كومين Philippe de Comine بعد أن وصلَ إليها سفيراً لفرنسا فى عام ١٤٩٥ بقوله إنها « أعظم مدينة ظافرة شهدتها فى حياتى »[١] . ووصف پيترو كاسولى Pietro Casole الذى جاءها من ميلان حوالى ذلك الوقت عينه فقال : هذه المجموعة الفذة المكونة من ١١٧ جزيرة ، و ١٥٠ قناة ، و ٤٠٠ جسر يشرف عليها كلها الطريق الكبير طريق القناة العظمى الجارية الذى وصفه الرحالة كومينز Comines بأنه « أجمل شوارع العالم على الإطلاق » وأضاف أنه « عجز عن وصف ما حوته من جمال ، وفخامة وثراء » .

ترى من أين جاءت هذه الثروة التى كانت مصدر هـــذه الفخامة ؟

لقد جاء بعضها من مائة من الصناعات — بناء السفن ، والصناعات الحديدية ، وصناعة الزجاج ، ودبغ الجلود وصناعتها ، وقطع الجواهر وتركيبها ، وصناعة النسيج . . . التي نظمت كلها في نقابات للحرف كبيرة عظيمة ، تجمع صاحب العمل والأجير في الزمالة الوطنية . جاء بعض الثروة من هذه الناحية ولكن لعل معظمها جاء من أسطولها التجاري الذي كانت أشرعته تخفق فوق مياهها الضحلة ، والذي كانت سفنه تحمل بضائع البندقية والبلاد التابعة لها في البر ، والسلع الألمانية التي تأتي إليها من وراء جبال الألب ، وتنقلها إلى مصر وبلاد اليونان ، وبيزنطة ، وآسية ، ثم تعود من بلاد الشرق مثقلة بالحرير ، والتوابل ، والطنافس ، والعقاقير الطبية ؛ والأرقاء . وكانت قيمة صادراتها في السنين العادية تبلغ عشرة ملايين دوقية (٢٥٠,٠٠٠,٠٠٠)[٣] ؛ ولم يكن في أوربا كلها مدينة أخرى تبلغ صادراتها هذا القدر ؛ وكانت سفن البندقية ترى في مائة من المرافئ من طربزون على البحر الأسود ، إلى قادس في أسبانيا ، ولشبونة ، ولندن ، وبروج ، بل وفي أيسلندة نفسها[٤] . وكان التجار يجتمعون من نصف الكرة الأرضية في السوق المالية مركز البندقية التجاري . وقد وضع لهذه الحركة التجارية نظام للتأمين البحري ، وكانت الضرائب المفروضة على الصادرات والواردات هي المصدر الرئيسي لموارد الدولة . وبلغ دخل حكومة البندقية السنوي في عام ١٤٥٥ ثمانمائة ألف دوقية (٢٠,٠٠٠,٠٠٠ ؟ دولار) ، بينما كان دخل فلورنس في ذلك العام نفسه ٢٠٠,٠٠٠ دوقية . ونابلي ٣١٠,٠٠٠ ، والولايات البابوية ٤٠٠,٠٠٠ وأسبانيا المسيحية كلها ٨٠٠,٠٠٠[٥] .

وكانت هذه التجارة هي التي تحدد الاتجاه السياسي لجمهورية البندقية لأنها كانت أكبر موارد هذه الجمهورية ؛ فقد رفعت إلى مركز السلطان أرستقراطية تجارية جعلت من نفسها طبقة وراثية وسيطرت على جميع

جهاز الدولة ؛ وأوجدت عملا نافعاً لسكان المدينة البالغ عددهم ١٩٠,٠٠٠ (فى عام ١٤٢٢) ؛ وإن كانت قد جعلتهم يعتمدون على الأسواق ، والخامات والأطعمة الخارجية . وكانت البندقية سجينة فى متاهتها البحرية ، فأصبحت لذلك عاجزة عن إطعام سكانها إلا بالطعام المستورد من الخارج ؛ ولم يكن فى وسعها أن تحصل على المواد اللازمة لصناعاتها إلا باستيراد الخشب ، والمعادن ، والفلزات ، والجلد ، والأقمشة ؛ ولا تستطيع أن تؤدى أثمانها إلا بالبحث عن أسواق لمنتجاتها وتجارتها . وإذ كانت تعتمد على أرض القارة فى الحصول على الطعام ، والمنافذ التجارية ، والمواد الخام ، فقد اشتبكت فى سلسلة من الحروب لفرض سيطرتها على شمالى إيطاليا ؛ وإذ كانت تعتمد كذلك على غير الأراضى الإيطالية فقد كانت قوية الرغبة فى أن تسيطر على الأصقاع التى تفى بحاجتها : الأسواق التى تصرف فيها بضائعها ، والطرق التى تجتازها تجارتها التى لا حياة لها بغيرها ؛ ومن أجل هذا جعلتها « الأقدار المسيطرة » دولة استعمارية .

وهكذا كان محور تاريخ البندقية السياسى هو حاجاتها الاقتصادية ؛ ولهذا فإنه لما حاول آل اسكاليچيرى فى ڤيرونا أو الكراريسى فى پدوا ، أو الڤيسكونتى فى ميلان أن يبسطوا سلطانهم على شمالى إيطاليا الشرقى . أحست البندقية بالخطر المحدق بها ، وامتشقت السلاح دفاعاً عن نفسها ؛ ولما خشيت أن تسيطر فيرارا على مصب البو حاولت أن تكون صاحبة القول الفصل فى اختيار المركيز الحاكم فيها أو فى توجيه سياسته ، وقاومت ما تدعيه البابوية من أن فيرارا إقطاعية تابعة لها . وكانت الخطة التى جرت عليها فى التوسع نحو الغرب سبباً فى إغضاب ميلان التى كانت هى الأخرى تسعى للتوسع وبسط السلطان ، ولما أن هاجم فليوماريا فيسكونتى فلورنس (١٤٢٣) ، استنجدت الجمهورية التسكانية بالبندقية ، وأبانت لها أن سيادة ميلان على تسكانيا لن تلبث أن تستولى على جميع إيطاليا الواقعة فى

شمال الولايات البابوية ؛ وحدث فى مجلس شيوخ البندقية نقاش طالما حدث مثله فى التاريخ ، فقد أخذ الدوج ترماسو موتشينجو Tommaso Mocrenigo وهو يحتضر يدعو إلى السلم ، وأخذ فرانتشيسكو فسكارى Francssco Foscari يدعو إلى شن حـــرب هجومية للدفاع عن المدينـــة ؛ وكانت الغلبـــة لفسكارى ، واشتبكت البندقية مع ميلان فى سلسلة من الحروب دامت من ١٤٢٥ إلى ١٤٥٤ ما عدا فترات من الســـلم قليلة . ثم كان موت فلبوماريا (١٤٤٧) ، والفوضى التى ضربت أطنابها فى الجمهـــورية الأمبروازية فى ميلان ، واستيلاء الأتراك على القسطنطينية ، فرأت الدول المتنافسة أن توقع فيما بينها معاهدة فى لودى Lodi تركت جمهورية الجزرية منهوكة القوى ولكنها منتصرة .

وكان لبداية توسعها فى البحر الأدرياوى سبب مشروع ؛ فقد كانت هى الميناء الواقع فى أقصى شمال البحر المتوسط ؛ وكان هذا الموقع الجغرافى من أحسن المواقع بالنسبة للمدينة ، ولكنه يصبح عديم الفائدة لها إذا لم تسيطر على البحر الأدرياوى . ذلك أن فى الساحل الشرقى لهذا البحر مكامن لسفن القراصنة التى كانت غاراتها منشأ خسائر كثيرة وأخطار دائمة لمراكب البندقية ؛ ولما أن أغرت البندقية الصليبين بالرشا ليساعدوها على امتلاك زارا عام ١٢٠٢ ، استولت بذلك على مركز استطاعت أن تطهر منه معششات القراصنة عاماً بعد عام ، وما زالت كذلك حتى قبل جميع ساحل دلماشا سيادتها . ولما استولى هؤلاء الصليبيون أنفسهم على مدينة القسطنطينية (١٢٠٤) كان نصيب البندقية من مغانمهم جزيرة كريت (إقريطش) وسلانيك ، وجزائر سكليديس ، واسپوراديس وهى حلقات ثمينة فى السلسلة الذهبية التجارية ؛ ثم استولت بصبرها ومصابرتها على دورتسو Dorazzo ، وساحل ألبانيا ، وجزائر أيونيا (١٣٨٦ — ١٣٩٢) ، وفريولى وإستريا (١٤١٨ — ١٤٢٠) ، ورافنا (١٤٤١) ، فأضحت بذلك ملكة البحر الأدرياوى بلا منازع ، وفرضت رسوم المرور على جميع السفن التى تمر بهذا البحر رالتى

تملكها غيرها من المدن[٦] ؛ ولما صعب على القسطنطينية أن تدافع عن أملاكها النائية بسبب تقدم الأتراك العثمانيين نحو هذه العاصمة ، خضعت كثير من الجزائر والمدن اليونانية طائعة إلى البندقية لأنها وجدت فيها القوة الوحيدة التي تستطيع حمايتها . وكانت لقبرص ملكة عظيمة تدعى كاترينا كرنارو Caterina Cornaro آخر أسرة لوزينيا Lusigna الحاكمة ؛ واقتنعت هذه الملكة بأنها لا تستطيع الدفاع عن جزيرتها ضد الأتراك ؛ فنزلت عن عرشها لحاكم من قبل البندقية (١٤٨٩) . نظير معاش منها قدره ثمانية آلاف دوقية في العام ؛ وآوت إلى ضيعة في أوسولو Osolo القريبة من تريفيزو ، وأنشأت فيها بلاطاً غير رسمي ، وأخذت تناصر الآداب والفنون ، وأصبحت موضوع قصائد ومسرحيات غنائية تتحدث عنها أو تهدى إليها ، وصور برسمها لها بليني ؛ وتيشيان وفيرونيز غير المؤمنين .

وواجهت هذه الانتصارات كلها التي حققتها البندقية بالحرب تارة وبالدبلوماسية تارة أخرى ؛ وهذه المنافذ . والموارد . والمعاقل التي استولت عليها تجارة البندقية . واجهت هذه كلها قوة الأتراك العثمانيين الناشئة الجارفة ، وقد حدث في عام ١٤١٦ أن هاجمت حامية تركية في غاليبولي أسطولا تملكه البندقية . وحارب البنادقة بشجاعتهم المعهودة . وانتصروا على الأتراك نصراً حاسماً . وعاشت الدولتان المتنافستان جيلا من الزمان متهادنتين . وعقدت بينهما صداقة تجارية ارتاعت لها أوربا التي كانت تريد من البندقية أن تشترك في معركة أوربا ضد الأتراك . ولم يفصم شيء من الأحداث عرى هذا الاتفاق حتى سقوط القسطنطينية نفسه . فقد عقدت البندقية معاهدة تجارية سمحة مع الأتراك المنتصرين . وتبادلت المجاملات مع الغزاة الفاتحين . غير أن وصول البنادقة إلى تجارة ثغور البحر الأسود المربحة أصبح من ذلك الوقت يعتمد على إذن الأتراك . وسرعان ما لقوا في سبيل ذلك كثيراً من القيود التي ضايقتهم مضايقة شديدة . ولما أن أعلن البابا بيوس Pius الثاني حرباً دينية على الأتراك معبراً عن عواطفة المسيحية ومصالح أوربا التجارية وعاهدته

الدول الأوربية على أن تمده بالعتاد والرجال ، استجابت البندقية إلى دعوته وكانت تأمل أن تتكرر الأحداث التى وقعت فى عام ١٢٠٤ . ولكن الدول نكثت عهودها . وألفت البندقية نفسها منفردة فى حربها ضد الأتراك (١٤٦٣) . وظلت تواصل الحرب ستة عشر عاماً ، انتهت بهزيمتها وانتهابها ، ثم وقعت معاهدة تخلت بمقتضاها لهم عن جزيرة نجروبنت Negropcnte (عوبيـــة (Eubcea) و شقودره . وشبه جزيرة المورة ، ودفعت غرامة حربية مقدارها ١٠٠,٠٠٠ دوقية ، وتعهدت بأداء عشرة آلاف دوقية فى كل عام نظير تمتعها بالاتجار مع الثغور التركية . وأعلنت أوربا أنها قد خانت بعملها هذا العالم المسيحى ، ولما أن دعا بابا آخر إلى حرب صليبية ضـــد الأتراك أعارت البندقية هذه الدعوة أذناً صماء ، وكانت بذلك متفقة مع أوربا على أن التجارة أعظم شأناً من المسيحية .

الفصل الثالث

حكومة البندقية

لقد كانت حكومة البندقية موضع إعجاب أصدقائها وأعدائها على السواء ؛ وكان أعداؤها أنفسهم يرسلون عمالهم ليدرسوا نظمها وأساليب عملها . وكانت أداتها الحربية تتكون من أقدر أسطول بحرى وجيش برى فى إيطاليا . فقد كان لها فى عام ١٤٢٣ ، فضلا عن أسطولها التجارى الذى يستطاع تحويله فى وقت الحاجة إلى سفن حربية ، عمارة بحرية مؤلفة من ثلاث وأربعين سفينة كبرى تساعدها ثلثمائة سفينة صغرى(٧). وكانت هذه السفن تستخدم فى الحروب التى تقوم بها القوات البرية فى إيطاليا ؛ فقد حدث فى عام ١٤٣٩ أن جرت هذه السفن على الأرض فوق بكرات كبار تخطت بها الجبال والسهول حتى أنزلت فى بحيرة جاردا Garda ومنها أطلقت نيرانها على أملاك ميلان(٨) . وبينا كانت غيرها من الدول الإيطالية تستخدم فى حروبها جنوداً مرتزقة ، أنشأت البندقية لها جيشاً مجنداً من أهلها المخلصين الأوفياء ، المضرسين المدربين على القتال ، المسلحين بأحدث أنواع البنادق والمدافع . أما قواد الجيش فقد كانت تعتمد فى الحصول عليهم على المغامرين الذين تمرسوا على أساليب النهضة فى الكر والفر . وسمت البندقية فى حربها مع ميلان بمواهب ثلاثة من أشهر هؤلاء المغامرين هم فرانتشيسكو جرمنيولا ، وإرزمو دا نارنى Erasmo da Narni المعروف باسم جتاميلاتا Gattamelata ، وبارتولميو كليونى ؛ وقد اشتهر الثانى والثالث من هؤلاء بقوانينهما التاريخية ، كما اشتهر أولهم بأن رأسه قطع فى ميدان البندقية الصغير بتهمة دخوله فى مفاوضات مع العدو .

وكانت هـــذه الحكومة ، التى حاولت المدن الأخرى محاكاتها حتى

فلورنس نفسها ، ألحركية مغلقة . مقصورة على الأسر القديمة التى اغتنت من قديم الزمان بالتجارة غنى أصبح مألوفاً لديهم إلى حد لا يستطيع معه أحد منهم أن يحس بما للمال من شأن فى مركزه إلا البادئون . وقد استطاعت هذه الأسر أن تحدد عضوية **المجلس الأكبر** فتقصره على الذكور من أبناء الرجال الذين كانوا أعضاء فى المجلس من عام ١٢٩٧ ؛ ولهذا سجلت فى عام ١٣١٥ أسماء جميع المرشحين لهـذا المجلس فى **كتاب ذهبى** ، وكان على المجلس أن يختار من بينهم ستين ــ صاروا فيما بعد مائة وعشرين « **مدعوا** » Pregadi يعملون فى فترات تدوم عاماً كاملا بوصفهم مجلس شيوخ تشريعى ؛ ويعين المجلس رؤساء المصالح الحكومية الكثيرة العدد الذين تتكون منهم **الهيئة** الإدارية ؛ ويختار رئيس الهيئة التنفيذية ــ الخاضع على الدوام لهذا المجلس ــ وهو الدوج أو الزعيم الذى يتولى رياسته ورياسة مجلس الشيوخ ، ويحتفظ بمنصبه مدى الحياة إلا إذا رأى المجلس أن يخلعه . ويعاون الدوج فى عمله ستة مستشارين يؤلفون معه **مجلس السادة** Signoria . ويكون هذا المجلس هو ومجلس الشيوخ حكومة البندقية الحقيقية من الناحية العملية ؛ فقد تبين أن كثرة أعضاء المجلس الأكبر تحول بينه وبين العمل الجدى القوى ولهذا أصبح فى واقع الأمر هيئة من الناخبين يمارس حق التعيين والإشراف . لقد كان هذا الدستور دستوراً صالحاً يمكن من العمل ، وكان له الفضل فى أن يشيع الرخاء بين الشعب فى الأحوال العادية ، ويستطيع أن يضع قواعد السياسة المرسومة المدروسة الطويلة الأمد ، التى لا تستطيع وضعها حكومة تتعرض لتقلبات انفعـالات الشعب وعواطفه . ولم تظهر كثرة الشعب تذمرها من قيـام هـذه الأقلية بالحكم وإن كانت محرومة من المناصب العامة ؛ وقد حدث فى عـام ١٣١٠ أن ثارت على الحكومة جماعة من الأشراف المحرومين من الحكم بزعامة باجامنتى تيبولو Bajamante Tiepolo وأن تآمر الدوج مارينو فاليرى Marino Faliere

فى عام ١٣٥٥ ليجعل من نفسه حاكماً بأمره ، ولكن المحاولتين قضى عليهما من غير كبير عناء .

وأراد المجلس الأكبر أن يحتاط من المؤامرات الداخلية والخارجية ، فكان يختار من بين أعضائه فى كل عام هيئة من عشرة أعضاء يكونون لجنة للأمن العام ؛ أصبحت فى وقت ما أقوى هيئة فى الحكومة بفضل جلساتها ومحاكماتها السرية ، وعيونها ، وإجراءاتها السريعة . وكثيراً ما كان السفراء يرسلون إليها التقارير السرية ، ويرون أن أوامرها ملزمة لهم أكثر من أوامر مجلس الشيوخ ؛ وكان لكل قرار تصدره قوة القانون كاملة . وكان عضوان أو ثلاثة أعضاء منها ينتدبون فى كل شهر ليقوموا بعمل *مفتشى الدولة* يبحثون بين الأهلين والموظفين عن كل ما تشم منه رائحة الخطأ أو الخيانة . وقد نسجت حول هذه الهيئة الصغيرة أقاصيص يبالغ معظمها فى سرية أعمالها وفى قسوتها . لكنها كانت تبلغ قراراتها وأحكامها إلى المجلس الأكبر ، ومع أنها كانت تجيز وضع الاتهامات السرية فى أفواه تماثيل رءوس الآساد المنتشرة فى أنحاء المدينة فإنها كانت ترفض البحث فى أية تهمة لا تحمل توقيع من يوجهها ، أو لا تعرض اسمى شاهدين يؤيدانها[9] ؛ ثم هى بعد هذا تتطلب أن يوافق عليها بأغلبية أربعة أخماس اللجنة قبل أن تقيد التهمة على صاحبها[10] . وكان من حق كل من يقبض عليه أن يختار محامين للدفاع عنه أمام مجلس العشرة[11] ؛ ولم يكن حكم الإدانة يصدر إلا بعد أن تقره أغلبية الأعضاء فى ثلاثة اقتراعات متتالية ؛ وكان عدد الأشخاص الذين حكم عليهم مجلس العشرة بالسجن « قليلا جداً »[12]. بيد أنها مع ذلك لم تكن تستنكف أن تدبر اغتيال الجواسيس ، وأعداء البندقية فى الدول الأجنبية[13] . ولما أحس مجلس الشيوخ فى عام ١٥٨٢ أن مجلس العشرة قد أدى الغرض المقصود

منه ، وأنه كثيراً ما تعدى السلطة المخولة له ، حد من سلطانه ، وأصبح المجلس منذ ذلك الحين لا وجود له إلا بالاسم .

وكان القضاة الأربعون المعينون من قبل المجلس الأكبر هيئة قضائية حازمة صارمة ؛ وكانت القوانين واضحة الصياغة تنفذ تنفيذاً دقيقاً على الخاصة والعامة سواء بسواء ؛ وكانت العقوبات شاهداً واضحا على قسوة ذلك العصر ؛ فكان السجن فى معظم الأحيان فى حجرات انفرادية ضيقة لا ينفذ إليها إلا أقل قدر مستطاع من الضوء والهواء ، وكان الجلد ، والكى بالنار ، وبتر الأعضاء ، وسمل العينين ، وقطع اللسان ، وتهشيم الأطراف على العذراء وما شابهها من الأدوات ، عقوبات يقرها القانون . وكان من المستطاع خنق المحكوم عليهم بالإعدام داخل السجون ، أو إغراقهم فى الماء سراً ، أو شنقهم فى نافذة من نوافذ قصر الدوج ، أو حرقهم وهم مشدودون على عمود الإحراق . أما الذين ارتكبوا جرائم شنيعة أو سرقات من الأماكن المقدسة فكانوا يعذبون بالملاقط التى تحمى فى النار حتى تحمر ، ثم تجرهم الجياد فى شوارع المدينة ، ثم تقطع رءوسهم وتمزق أشلاؤهم (١٤) . وكأنما أرادت البندقية أن تكفر عن هذه الوحشية ، فكانت تفتح أبوابها للاجئين السياسيين والعقليين ، وكان لها من الجرأة ما مكنها من أن تحمى إلزبتا جندساجا وجيدوبلدو من وحشية بورجيا ، حين أرغم الخوف إزبلا أخت زوجها على أن تخرجها من بلدتها مانتوا .

وأكبر الظن أن تنظيمها الإدارى كان خير النظم فى أوربا فى القرن الخامس عشر ، وإن كان الفساد قد وجد سبيله إليها كما وجدها إلى سائر الحكومات . وقد أنشئ فيها مكتب للصحة العامة فى عام ١٣٨٥ ؛ واتخذت الإجراءات الكفيلة بتزويد المدينة بماء الشرب النقى ومنع تكون المستنقعات . وكان بالمدينة مكتب آخر مهمته تحديد أثمان المواد الغذائية ؛ وأنشئ نظام للبريد داخل المدينة وخارجها لا يقتصر واجبه على أعمال

الحكومة بل يحمل أيضاً رسائل الأفراد وينقل الطرود[١٥] . وكان الموظفون العموميون المتقاعدون يتقاضون معاشات من الدولة ، ووضعت النظم الكفيلة بإعالة أراملهم وأبنائهم اليتامى[١٦] . وبلغت إدارة الأملاك التابعة للبندقية فى إيطاليا من العدل والكفاية بالنسبة لما كانت عليه من قبل درجة كفلت لها من الرخاء ما لم تستمتع به فى أى عهد سابق ، وما جعلها تعود مسرعة إلى الولاء للبندقية بعد أن فصلتها عنها صروف الحرب[١٧] . أما إدارة البندقية للبلاد التابعة لها وراء البحار فلم تكن خليقة بكل هذا الثناء ؛ ذلك أنها كان ينظر إليها قبل كل شيء على أنها غنائم حرب ، فكان كثير من أرضها الزراعية يوهب لأشراف البندقية وقواد جيشها ، وقلما كان السكان الوطنيون يصلون إلى المناصب العليا وإن ظلت لهم نظم حكومتهم المحلية . أما من حيث علاقاتها بغيرها من الدول فقد كان مبعوثوها الدبلوماسيون يؤدون إليها أجل الخدمات ، وقل من الحكومات ما كان لها مراقبون يقظون ومفاوضون أذكياء مثل برناردو موستنيانى ؛ وكثيراً ما كسبت البندقية بالدبلوسية ما خسرته فى الحروب مسترشدة فى ذلك بتقارير سفرائها الواسعى الاطلاع ، وسجلات هيئاتها الحكومية الدقيقة وحسن تصريف مجلس شيوخها[١٨] .

وإذا ما نظرنا إلى هذه الحكومة من الناحية الأخلاقية لم نجدها خيراً من سائر حكومات ذلك العصر ، بل إنها كانت أسوأ منها من ناحية التشريعات الخاصة بعقاب المجرمين . فقد كانت هذه الحكومة تعقد الأحلاف وتنقضها حسب تقلب مصالحها ، لا يحول بينها وبين سياستها وازع من ضمير أو عاطفة ولاء . لقد كان هذا هو القانون الذى تسير عليه جميع الدول فى عصر النهضة ، والذى لم يتردد المواطنون فى العمل به ، فكانوا يرحبون بكل ما تناله البندقية من نصر أيا كانت الوسيلة التى تناله بها ؛ وكانوا يبتهجون بقوة الدولة وثباتها ، ويولونها وقت الحاجة من ضروب

الوطنية ويؤدون إليها من الخدمات ما لا نجد له مثيلا فى الدول المعاصرة لها ؛ وكانوا يعظمون الدوج تعظيماً لا يعلو عليه إلا تعظيمهم الله وحده .

وكان الدوج فى العادة وكيل المجلس الأكبر ومجلس الشيوخ ، ولم يكن هو سيد المجلسين إلا فى الأحوال الاستثنائية المحضة ؛ وكانت الأبهة التى تحيط به تعلو كثيراً على سلطانه ؛ فقد كان إذا ظهر أمام الجماهير ارتدى أفخم الثياب ، وأثقل بالجواهر ؛ وكانت قلنسوته الرسمية وحدها تحتوى من الجواهر ما قيمته ١٩٤,٠٠٠ دوقية (٤,٨٥٠,٠٠٠ ؟ دولار)[١٩] ؛ ولربما كانت حلله هو التى علمت المصورين البنادقة الألوان الفخمة التى جرت بها أقلامهم ، وشاهد ذلك أن عدداً من أعظم صورهم لألاء يمثل الدوج فى حلله الرسمية . وكان مصدر هـــذه الفخامة أن البندقية تؤمن بالاحتفالات والمظاهر تؤثر بها فى نفوس السفراء والزوار ، وترهب بها الأهلين ، وتخلع من الأبهة ما تستعيض به عن السلطان . وحتى الدوقة نفسها كان يحتفل بتتويجها أعظم احتفال وأفخمه . وكان الدوق هو الذى يستقبل كبار الوافدين عليـــه من الأجانب ، ويوقع جميع الوثائق الهامة المتصلة بأعمال الدولة ، وكان له نفوذ شامل واسع متصـــل يضمنه له بقاؤه فى منصبه مدى الحياة بين أشخاص يختارون لعام واحد لا أكثر ؛ أما من الوجهة النظرية فلم يكن أكثر من خادم الحكومة والناطق بلسانها .

وتمر بنا فى تاريخ البندقية سلسلة طويلة متصلة من الأدواج ذوى مجد وفخامة ، ولكن عدداً قليلا منهم هم الذين طبعوا شخصيتهم على صفات الدولة ومصائرها . نذكر من بينهم فرانتشيسكو فسكارى الذى اختاره المجلس الكبير ليخلف توماسو متشينيجو على الرغم من خطابه البليغ وهو يحتضر . وجلس الدوج الجديد على العرش فى الخمسين من عمره ، ورفع البندقية فى خلال حكمه الذى دام أربعة وثلاثين عاماً (١٤٢٣ — ١٤٥٧) إلى ذروة قوتها ؛ وأراق فيها أنهاراً من الدماء ؛ وخاض فيها كثيراً من

العواصف ، وهزم فيها ميلان ، واستولى على برجامو ، وبريشيا ، وكرمونا ، وكريما . ولكن سلطة الدوج الاستبدادية المطردة النماء أثارت غيرة مجلس العشرة ، فاتهمه بأنه نجح فى الانتخاب باستخدام الرشوة ؛ فلما عجزوا عن إثبات هذا الادعاء اتهموا ابنه ياقوپو بالخيانة لاتصاله بميلان (١٤٤٥) ، واضطر ياقوپو تحت تأثير التعذيب على العذراء أن يقر بذنبه أو يدعى أنه ارتكبه ؛ فنفى على أثر ذلك إلى رومانيا Rumania ولكنه سمح له بعد قليل أن يعيش بالقرب من تريڤيزو . وحدث فى عام ١٤٥٠ أن اغتيل أحد مفتشى مجلس العشرة ، واتهم ياقوپو بارتكاب الجريمة ، ولكنه أنكرها وأصر على هذ الإنكار رغم ما لاقاه من أقسى أنواع التعذيب ؛ ثم نفى إلى كريت حيث أصيب بالجنون من فرط الحزن والعزلة ؛ وأعيد إلى البندقية فى عام ١٤٥٦ ، واتهم مرة أخرى بالاتصال سراً بحكومة ميلان ؛ فاعترف بهذا الاتصال ، وعذب حتى أشرف على الموت ، وأعيد إلى كريت حيث وافته المنية بعد وقت قصير . وانهارت قوة الدوج الطاعن فى السن أمام هذه المحاكمات التى عجز عن الوقوف فى سبيلها رغم مكانته العالية بعد أن قاسى أهوال الحرب الطويلة البغيضة للشعب وتبعاتها ، وصبر على محنها صبر الكرام . ولما بلغ السادسة والثمانين من عمره وأصبح عاجزاً عن حمل أعباء منصبه ، خلعه المجلس الكبير وخصص له معاشاً سنوياً قدره ألفا دوقية ؛ فآوى إلى بيته حيث مات بعد أيام قليلة على أثر انفجار أحد الشرايين بينا كانت أجراس البرج تعلن جلوس دوج جديد على العرش .

وكانت انتصارات فسكارى قد جرت على البندقية حقد جميع الدول الإيطالية لأن واحدة منها لم تعد تشعر بالأمن والطمأنينة أمام قوتها الغاصبة ؛ ولهذا تكونت ضدها أكثر من عشرة أحلاف ، وانتهى الأمر بانضمام فيرارا ومانتوا ، ويوليوس الثانى ، وفرديناند ملك أسپانيا ، ولويس الثانى عشر ملك فرنسا ، والإمبراطور مكسميليان ، وتكوينها فيما بينها عصبة كمبرية The League of Cambrai بقصد تحطيم قوتها . وكان ليوناردو اورنديتو

(١٥٠١ – ١٥٢١) هو الدوج أثناء هذه الأزمة ، وقاد الشعب خلالها قيادة حكيمة قوية لا يستطيع الإنسان تصديقها ، ولا تكشف الصورة الجميلة التى رسمها له چيوفنى بلينى إلا عن شطر صغير منها . وانتزع من البندقية كل ما كانت قد ظفرت به من المكاسب على أرض القارة خلال مائة عام من التوسع استعانت عليه بالقوة ، ولم يترك لها منه إلا القليل الذى لا يغنى ، ثم حوصرت هى نفسها . وصهر لوردانو صحاف المائدة وسكها نقوداً ، وجاء الأشراف بثروتهم المدخرة ليمولوا بها أعمال المقاومة ، وطرق صانعو الأسلحة مائة ألف منها ، وتسلح كل رجل ليحارب فى جزيرة بعد جزيرة دفاعاً عن قضية بدت أنها قضية ميئوس منها . ونجت البندقية ، أنجت نفسها بمعجزة ، واستردت بعض أملاكها فى القارة ، ولكن الجهود التى بذلتها فى الحرب أفقرت مواردها المالية وأضعفت روحها المعنوية ، ولما مات لوردانو أدركت البندقية أن ما بلغته من عظمة ومجد فى المال والسلطان قد آذن بالزوال – وإن كان لا يزال أمامها خمسة وسبعون عاماً من أعمال تيشيان والكثرة الغالبة من أعمال تنتورتو وڤيرونيز .

الفصل الرابع

الحياة فى البندقية

كانت العقود الأخيرة من القرن الخامس عشر والعقود الأولى من القرن السادس عشر أعظم الفترات روعة وأكثرها فخامة فى حياة البندقية ، فقد كانت تصب فى جزائرها مكاسب التجارة العالمية التى عقدت الصلح مع الأتراك ، ولم تنقص نقصاناً كبيراً بكشف الطريق حول إفريقية أو فتح المحيط الأطلنطى للملاحة ، وتوجت هذه الجزائر بالكنائس ، وأحيطت القنوات بالقصور ، وامتلأت هذه القصور بالمعادن الثمينة والأثاث الغالى الثمن ، وزينت النساء بالثياب الفخمة والجواهر الغالية ، وأمدت هذه المكاسب طائفة كبيرة من الرسامين بالمال الكثير ، وأنفقت الأموال بسخاء على الحفلات الباهرة فى القوارب المزدانة بالطنافس ، والمواكب المقنعة وخرير الماء المختلط بالموسيقى والغناء .

أما حياة الطبقات الدنيا فكانت هى حياة الكدح الرتيب المألوف ، يخفف منه نوعاً ما الفراغ والثرثرة اللذان تتسم بهما إيطاليا ، وعجز الأغنياء عن أن يحتكروا مبادئ العشق إلا بين أغلى الطبقات . وكانت القناة الكبرى وكل قنطرة مقوسة تموج بالرجال يحملون غلات نصف العلم ، وكان فى المدينة من الأرقاء أكثر ممن فى غيرها من المدن الأوربية ، وكان أكثرهم يؤتى بهم من الشرق ، ولم يكونوا يستخدمون فى الأعمال الشاقة ، بل كانوا يعملون خدماً فى البيوت ، وحراساً خصوصيين ، وكانت الجوارى يعملن مرضعات ، وخليلات ؛ وكان للدوج بيترو مدتشينجو وهو فى سن السبعين جاريتان تركيتان يستمتع بهما [٢٠] : ويقول أحد سجلات البنادقة إن رجلا من رجال الدين باع جارية لزميل آخر من طائفته ،

ولكن عقد البيع ألغى فى اليوم الثانى لأن المشترى الجديد وجد الجارية حاملا[٢١].

ولم تكن الطبقات العليا متعطلة خاملة رغم ما كانت تستمتع به من نعيم ؛ فقد كان الكثيرون منهم حين يبلغون أشدهم يشتغلون بالتجارة ، والأعمال المالية ، والدبلوماسية ، وفى شئون الحكم والحرب ، ويظهرهم ما لدينا من صورهم رجالاً يعتدون بأنفسهم أعظم اعتداد ، ويفخرون بمراكزهم ولكنه يظهرهم أيضاً رجال جد أقوياء الشعور بما عليهم من واجبات . وكانت أقلية منهم تلبس الحرير والفراء ، ولعلها كانت تفعل ذلك لتسر المصورين الذين كانوا يرسمونها ؛ وكانت طائفة من شبان الطبقات الموسرة — مثل جماعة الجورب La Compagna della Scalza — تزدهى بصدرياتها الضيقة ، وخزها المقصب ، وجواربها المخططة المطرزة بخيوط الذهب أو الفضة ، أو المطعمة بالجواهر . لكن كل شاب شريف كان يخفف من فخامة ثيابه حين يصبح عضواً فى المجلس الأكبر ؛ فقد كان يطلب إليه حينئذ أن يرتدى « الطوجة » (الشملة الرومانية) ، لأن هذا الثوب يكاد يضفى الكرامة على كل من يلبسه من الرجال ، والسرية والخفاء على كل من تأتزر به من النساء . وكان الأشراف يكشفون عن ثرائهم الخفى من حين إلى حين فى قصورهم الفخمة بالمدينة ، أو فى حدائق بيوتهم الريفية فى مورانو Murano أو غيرها من الضواحى حين يستقبلون بالبذخ زائراً أو يحيون ذكرى حادث خطير فى تاريخ المدينة أو الأسرة . من ذلك أن الكردنال جريمانى Grimani أعد حفلة استقبال لرانتشيو فرنيزى Ranuccio Farnese (١٥٤٢) ، دعا إليها ثلاثة آلاف ضيف ، جاء معظمهم فى قمرات بالجندولات ، مفرشة بالمخمل والوسائد المريحة ، وأعد لهم الموسيقى والألعاب البهلوانية ، والمشى على الحبال ، والرقص ، والطعام والشراب . لكن أشراف البندقية كانوا فى الأحوال العادية ، معتدلين فى حياتهم ، وفى طعامهم وشرابهم ، وثيابهم ، وكانوا يعملون لكسب بعض ما ينفقون .

ولعل الطبقات الوسطى كانت أسعد أهل المدينة ، وكانت تشترك وهى مرحة فى المباهج الخاصة والعامة ؛ وكان من هـذه الطبقة صغار رجال الدين ، وموظفو الحكومة ، والأطباء ، ورجال النيابة العامة ، ورجال التعليم ، والمشرفون على الصناعة ونقابات الحرف ، والأعمال الحسابيـة فى المصارف الأجنبية ، والقائمون على التجارة المحلية . ولم يكن يقلق بالهم حرصهم على الاحتفاظ بالمال الكثير كما يحرص الأغنياء ، أو الكدح المتواصل لإطعام صغارهم وكسائهم كما يكدح الفقراء ؛ وكانوا كغيرهم من الطبقات يلعبون الورق ، والنرد ، ويقضون الساعات فى لعبة الشطرنج ، ولكنهم قلما كانوا يتورطون فى لعب الميسر حتى تخرب بيوتهم . وكان يطيب لهم أن يعزفوا على الآلات الموسيقية ، ويغنوا ويرقصوا . وكانوا لضيق منازلهم أو مساكنهم يتنزهون ويقضون الوقت فى الشوارع ، وهى تكاد تخلو من الخيل والمركبات لأن وسيلة النقل المفضلة كانت هى القنوات . ولهـذا لم يكن من غير المألوف لدى الطبقات التى لا تميل كثيراً إلى السكون والجلوس أن تقيم فى بعض الأمسيات فى الأيام العادية أو فى أيام الأعياد حفلات رقص وغناء فى الميادين العامة لا تقتضيها شيئاً من سابق الاستعداد . وكانت لكل أسرة آلاتها الموسيقية وفيها أفراد يمكن الاستماع إلى أصواتهم ؛ وكانوا شديدى التأثر بالغناء ، وشاهد ذلك أنه لما أن تزعم أدريان ولارت Adrian Willaert جماعتى المرنمين فى كنيسة القديس مرقس ، واستمع الآلاف الذين استطاعوا دخول الكنيسة إلى هذه الترانيم ، قلبوا شعارهم الشهير الذى كانوا يفخرون به وأصبحوا وقتاً ما مسيحيين أولا وبنادقة فيما بعد .

وكانت حفلات البندقية أعظم الحفلات الأوربية فخامة ، وذلك لما كان يحيطها من الكنائس ، والقصور ، والبحر ؛ وكانت كل مناسبة يتذرع بها لإقامة الحفلات أو المواكب الفخمة كتتويج الدوج ، أو عيد دينى ، أو يوم عطلة قومية ، أو زيارة كبير أجنبى ، أو توقيع صلح مرضى ، والجارينجليو

Gharingello أو عيد النساء ، أو مولد القديس مرقس ، أو مولد شفيع إحدى النقابات . وكانت ألعاب المثاقفة لا تزال أهم ألعاب الحفلات فى القرن الرابع عشر ؛ وليس أدل على هذا من أنه حين أقامت البندقية استقبالا فخماً لملكة قبرص بعد نزولها عن العرش فى عام ١٤٩١ ، احتوى هذا الحفل على ألعاب للمثاقفة قام بها جنود من كريت فوق ماء القناة الكبرى المتجمد ، غير أن المثاقفة كانت تبدو من الألعاب التى لا تناسب الدولة البحرية ، ولهذا استبدل بها تدريجياً نوع من الحفلات المائية كانت فى العادة سباق الزوارق . وكان أعظم حفلات السنة كلها حفلة زواج البحر ، وهو احتفال من أعظم الاحتفالات فخامة يمثل زواج البندقيـة — صاحبـة العظمة والجلال La Serenissima — إلى البحر الأدرياوى . ولما قدمت إلى البندقية فى عام ١٤٩٣ بيتريس دست مبعوثة للدوفيكو صاحب ميلان الفاتنة ، زينت القناة الكبرى على طولها كله زينة الطرق الفخمة فى الأيام المسيحية ، وخرجت لاستقبالها السفينة بوتشيتتور Bucentour ، ممثلة للدولة البندقية ومزدانة كلها بالأرجوان والذهب ، يحف بها ألف قارب تسير بالأشرعة أو المجاذيف ، مزدانة كلها بأكاليل الزهر والأعلام الملونة ؛ وبلغ عدد القوارب من الكثرة درجة غطت صفحة الماء كله حتى تعذرت رؤيته فى دائرة لا يقل نصف قطرها عن ميل ، كما يقول أحد متحمسى المؤرخين.

وقد وصفت بيتريس فى رسالة بعثت بها من البندقية حفلة تنكرية أقيمت لتكريمها فى مقر الدوج بهذه المناسبة . وكانت حفلة تمثيلية معظمها من النوع الإيمائى الصامت يقوم بها ممثلون مقنعون يسمون المتنكرين . وكان البنادقة مولعين بأنواع مختلفة من هذا التمثيل ، وظلوا حتى عام ١٤٦٢ محتفظين بالتمثيلات الدينية « الخفية » ، ولكن الشعب اضطر القائمين بتمثيلها إلى أن يقدموا لها أو يمثلوا بين فصولها مناظر هزلية فاسدة مضطربة إلى حد اضطرت الدولة معه إلى تحريمها فى ذلك العام . وكانت الحركة الإنسانية

فى هذه الأثناء قد جددت علم الإيطاليين بالمسالى اليونانية والرومانية القديمة . فمثلت « جماعة الجورب Compagna della Scalza » وغيرها من الجماعات مسرحيات بلوتوس وترنس ، وكذلك مثل چيوفنى أرمونيو الراهب ، والممثل ، والموسيقى فى عام ١٥٠٦ مسرحية استفانيوم Stephanium أولى المسالى الحديثة باللغة اللاتينية فى دير الإريمتانى Eremitani . وأخذت مسلاة البندقية تخطو من هذه البداية إلى الأمام نحو مسرحيات جلدونى Goldoni، وكانت فى أثناء تقدمها تنافس المهازل الماجنة أو المهرجة ولم تكن أحياناً تقل عنها فى الفكاهة البذيئة الطليقة ، وبلغت فى ذلك حداً اضطرت معه الكنيسة والدولة إلى الاشتباك فى حرب دائمة مع مسرح البندقية .

وكان الفجور والدعارة يوجدان فى أخلاق البنادقة والإيطاليين إلى جوار الاعتقاد الدينى القوى ، والصلاح الذى يتمثل فى الصلوات والذهاب إلى الكنائس كل أسبوع . فقد كانت كنيسة القديس مرقس تزدحم فى أيام الآحاد والأعياد المقدسة بالوافدين إليها لتلقى على مسامعهم مواعظ ملآى بالرهبة الديفية والأمل فى النجاة تحيط بهم نقوش الفسيفساء أو تماثيل القديسين ، أو النقوش . وكان ظلام الكهوف المعمدة المقصود يزيد من رهبة الصور الدينية والمواعظ ؛ وحتى العاهرات كن يأتين إلى ذلك المكان بعد أن يسأمن من صناعتهن طوال الليل ، يخفين المنديل الأصفر الذى يحتم عليهن القانون لبسه رمزاً لجماعتهن ، وذلك لكى يطهرن نفوسهن بالأدعية والصلوات . وكان مجلس شيوخ البندقية يرحب بتقوى الشعب هذه ويحيط الدوج والدولة بكل ما تخلعه المراسم الدينية من رهبة ، حتى لقد أنفق الأموال الطائلة فى استيراد مخلفات القديسين الشرقيين من القسطنطينية بعد سقوطها ، وعرض أن يؤدى عشرة آلاف دوقة ليظفر برداء المسيح غير المخيط .

ومع هذا فإن مجلس الشيوخ نفسه الذى يشبّهه پترارك بمجلس من الآلهة(٢٢) كثيراً ما سخر من سلطة الكنيسة ، وتجاهل أشد القرارات البابوية

رهبة ، ولم يبال بلعناتها وقرارات حرمانها ، وظل يرحب باللاجئين من المتشككين المتبصرين (حتى عام ١٥٢٧)[٢٣] ، ووجه أشد اللوم لأحد الرهبان لأنه هاجم يهودياً (١٥١٢) ، وحاول أن يجعل الكنيسة فى البندقية من أملاك الدولة ؛ فكان هو الذى يختار الأساقفة لأبرشيات البندقية ، ثم يعرضهم على رومة لتوافق على اختيارهم ؛ وكثيراً ما كان تعيينهم يتم فعلا وإن رفضت رومة الموافقة على اختيارهم . ولم يكن أسقف يعين فى أسقفية بندقية بعد عام ١٤٨٨ إلا إذا كان من أهل البندقية نفسها ، ولم يكن يسمح لأحد من رجال الكنيسة فى البندقية أو أملاكها بأن يجمع إيراداً لها أو ينفقه فى مصالحها إلا إذا كانت الحكومة قد وافقت على تعيينه . وكانت الكنائس والأديرة خاضعة للتفتيش عليها من قبل الدولة ؛ ولم يكن من حق أحد من رجال الكنيسة أن يتولى منصباً عاماً[٢٤] . وكان ما يوصى به للأديرة أو مؤسساتها يؤدى ضريبة للدولة ، وكانت المحاكم الكنسية تفرض عليها رقابة شديدة لكى تتأكد الدولة من أن المذنبين من رجال الدين يعاقبون بما يعاقب به غيرهم . وظلت الجمهورية زمناً طويلا تقاوم دخول محكمة التفتيش فى المدينة ، ولما سلمت لها بذلك آخر الأمر جعلت تنفيذ أحكام محكمة التفتيش فى البندقية مشروطاً بمراجعة لجنة من مجلس الشيوخ والموافقة عليها ؛ وبهذا لم تصدر هذه المحكمة إلا ستة أحكام بالإعدام فى تاريخ محكمة التفتيش بمدينة البندقية بأجمعه[٢٥]. وأصرت الحكومة فى كبرياء على أنها فى المسائل الزمنية « لا تعترف بسلطة عليا إلا سلطة الجلالة القدسية »[٢٦] ، وكانت تنادى جهرة بالمبدإ القائل إن مجلساً عاماً من أساقفة الكنيسة أعلى سلطة من البابا ، وإن أحكام البابوات يمكن أن تستأنف إلى مجلس يعقد بعد صدورها . وأيدت الدولة ذلك حين صب البابا سكستس الرابع اللعنة على المدينة (١٤٨٣) فما كان من مجلس العشرة إلا أن أمر جميع رجال الدين بأن يواصلوا خدماتهم كما اعتادوا من قبل ؛ ولما جدد يوليوس ا انى اللعنة واتخذها جزءاً من الحرب التى شنها

على البندقية ، منع مجلس العشرة نشر قرار اللعنة فى جميع أملاك البندقية ، وأمر عماله فى رومة بأن يلصقوا على أبواب كنيسة القديس بطرس استئنافاً للحكم لمجلس يعقد فيما بعد (١٥٠٩) (٢٧). لكن يوليوس انتصر فى هذه الحرب وأرغم البندقية على أن تعترف بأن سلطته الروحية سلطة مطلقة لا معقب لها .

وملاك القول أن الحياة فى البندقية كانت فى الجو المحيط بها أكثر بهجة منها فى روحها . ولقد كانت الحكومة حازمة عظيمة الكفاية ، وأظهرت فى الشدائد شجاعة نادرة ، ولكنها كانت فى بعض الأحيان ذات قسوة وحشية ، وكانت على الدوام تتسم بالأنانية ؛ فلم تكن فى يوم من الأيام تفكر فى البندقية على أنها جزء من إيطاليا، ويبدو أنها قلما كان يهمها ما عساه يصيب تلك البلاد الممزقة من مآس . ولقد أنجبت البندقية رجالا ذوى شخصيات قوية – يعتملون على أنفسهم ، ذوى بصيرة ودهاء ، قادرين على الكسب ، شجعاناً ، ذوى أنفة وكبرياء . وإنا لنعرف الكثيرين منهم من صورهم التى رسمها لهم فنانون كانوا يناصرونهم بالقدر الذى كان عندهم من الظرف والرقة لا يزيدون عليه . ولقد كانت حضارة البندقية إذا قيست بحضارة فلورنس ، تنقصها المهارة والعمق ، وإذا قيست بحضارة ميلان فى عهد لدوفيكو تعوزها الرقة والرشاقة ، ولكنها كانت أكثر الحضارات التى عرفها التاريخ بهجة ، وفخامة ، وشهوانية ساحرة خلابة .

الفصل الخامس

فن البندقية

١ – العمارة والنحت

الطابع الحسى هو أساس فن البندقية لا تستثنى من عمارتها نفسها ، فقد كان فى كثير من كنائس البندقية وقصورها ، وبعض مبانى الأعمال منها ، فسيفساء ومظلمات على واجهاتها . وكانت واجهة كنيسة القديس مرقس تتلألأ بالذهب والزينة التى وضعت فيها وضعاً يكاد يكون خبط عشواء ؛ وكان يأتى إليها فى كل عشر سنين أو نحوها مغانم جديدة وأشكال جديدة حتى أضحى وجه المزار العظيم خليطاً عجيباً من العمارة ، والنحت ، والفسيفساء ، يطغى فيه الزخرف على البناء ، وتُنْسِى فيه الأجزاء الوحدةَ والكلَّ . وإذا شاء الإنسان أن ينظر إلى تلك الواجهة بشىء أحب من الدهشة ، وجب عليه أن يقف على بعد ٥٧٦ قدماً منها عند الطرف الأقصى لساحة القديس مرقس Piazza San Marco ؛ فعلى هذا البعد تمتزج أمام عينيه مجموعة المداخل الرومنسية ، والمنحنيات المحدبة القوطية ، والعمد الرومانية القديمة ، والأسيجة التى من طراز عهد النهضة ، والقباب البيزنطية ، تمتزج هذه كلها فى صورة خيالية عجيبة أشبه بحلم علاء الدين السحرى .

ولم تكن الساحة وقتئذ رحبة فخمة كما هى الآن ؛ فقد ظلت حتى القرن الخامس عشر غير مرصوفة ، وكان جزء منها تشغله الأشجار والكروم ، وجزء منها فناء لقاطع الأحجار وجزء آخر مرحاضاً . ثم رصفت بالآجر فى عام ١٤٩٥ ؛ وفى عام ١٥٠٠ صب ألسندور ليوپاردى لصوارى الأعلام الثلاثة قواعد لم تفقها قط أية صوارى أنشئت بعد ذلك الوقت ، ثم أقام

فيها بارتلميوبون الأصغر Bartolommeo Buon the Younger برج الجرس الفخم . (وقد سقط هذا البرج فى عام ١٩٠٢ ولكنه أعيد بناؤه بالتصميم عينه) . ولا يضارعه فى إدخال السرور على النفس مكتبا وكيلى كنيسة القديس مرقس – مكتب وكالة فيتشيو ومكتب الوكالة الجديدة (nuovo) – اللذين شيدا بين عامى ١٥١٧ و ١٦٤٠ عند طرفى الميدان فى الجنوب والشمال بواجهتهما الضخمتين اللتين تبعثان الملل والسآمة .

وقامت بين كنيسة القديس مرقس والقناة الكبرى تاج العمائر المدنية فى البندقية ونعنى بها قصر الدوج . وقد أدخل عليه فى تلك الفترة كثير من التجديد حتى لم يبق من شكله الأول إلا النزر اليسير . من ذلك أن پيترو باسيجيو Pietro Baseggio أعاد بين عامى ١٣٠٩ و ١٣٤٠ بناء الجناح الجنوبى المواجه للقناة ، وأن چيوڤنى بون وابنه بارتلميوبون الأكبر شادا جناحاً جديداً (١٤٢٤ – ١٤٣٨) فى الناحية الغربية أى الجانب المقابل للساحة الصغرى ، ثم أقاما « باب الورق » Porta della Carta [*] القوطى (١٤٣٨ – ١٤٤٣) فى الركن الجنوبى الغربى . وتعد هاتان الواجهتان الجنوبية والغربية ، بما فيهما من البواكى والشرفات الرشيقة من أجمل ما خلفه عصر النهضة ؛ وتنتمى معظم التماثيل والصور المنحوتة على الواجهات ، وكذلك النقوش الفخمة المنحوتة على تيجان العمد إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ؛ ويظن رسكن Ruskin أن أحد هذه التيجان – وهو القائم تحت صورتى آدم وحواء – أجمل التيجان فى أوربا كلها . وأقام بارتلميوبون الأصغر وأنطونيو رتسو داخل الفناء عقداً مزخرفاً سمى باسم فرانتشيسكو فسكارى يجمع بين ثلاثة بأنماط من العمارة ألف بينها ائتلافاً غير متوقع : جمع بين عمد النهضة وأسكفاتها ، والعقود الرومنسية ، والأبراج المستدقة القوطية .

(*) وسمى باب الورق لأن المجلس الأعلى كان يلصق قراراته على لوحة للإعلانات بالقرب منه .

وقد وضع رتسو Rizzo فى كوتى العقد تمثالين عجيبين : تمثالا لآدم يؤكد براءته ، وتمثالا لحواء وهى تظهر دهشتها من العقاب الذى يفرض من أجل المعرفة . وقد صمم رتسو واجهة الفناء الشرقية وأتمها بيترو لمباردو . وهى قران مبهج بين العقود المستديرة والمستدقة ذات شرفات وطنوف . وكان رتسو نفسه هو الذى صمم بناء سُلَّم الجبابرة Scala de Giganti المؤدى من الفناء إلى الطابق الأول ــ وهو بناء بسيط ، فخم اشتق اسمه من التمثالين الضخمين الممثلين للمريخ ونبتون اللذين أقامهما ياقوبو سانوفينو Jacopo Sanovino عند أول الدرج رمزاً لسيادة البندقية على البر والبحر . وكان فى الداخل حجرات للسجن الانفرادى ، ومكاتب للأعمال الإدارية ، وحجرات استقبال ، وقاعات كبيرة لاجتماع المجلس الأكبر ، ومجلس الشيوخ ، ومجلس العشرة . وكان عدد كبير من هذه الحجرات مزداناً ، أو زين بعد قليل من ذلك الوقت ، بأفخم الصور الجدارية فى تاريخ الفن .

وبينا كانت الجمهورية تفخر بهذه الدرة المعمارية ، كان كبار الأغنياء من النبــلاء . . . مثل آل جوستنيانى ، وكنتارينى ، وجرتى ، وبربارى ، ولورندانى ، وفسكارى ، وفندرامينى ، وجريمانى . . . يحيطون القناة الكبرى بقصورهم . وليس لنا أن نتصور هــذه القصور بحالها المنحطة الحاضرة ، بل علينا أن نتصورها بما كانت عليه من العز أثناء القرنين الخامس عشر والسادس عشر ؛ بواجهاتها المبنية بالرخام الأبيض والرخام السماق ، والسربنتين ، ونوافذها القوطية ، وعمدها التى من طراز النهضة ، وأبوابها المحفورة المطلة على الماء ؛ وأفنيتها المختبئة المزدانة بالتماثيل ، والفســاقى ، والحدائق ، والمظلمات ، والقوارير ، وما فى داخلها من أرض صنعت من الرخام ، ومن مداقئ فخمة ، وأثاث مطعم مرصع ، وزجاج من صنع مورانو Murano ، والظلل ، والسجف المصنوعة من نسيج الذهب أو الفضة ، والماثلات البرنزية المذهبة ، أو المشغولة بالميناء ، أو من المعدن المنقوش ،

واللوحات المنقوشة الغائرة فى السقف ، والرسوم الجدارية التى صورها رجال طبقت شهرتهم الخافقين . من ذلك أن قصر فسكارى قد زين برسوم ملونة من صنع چيان بلينى ، وتيشيان ، وتنتوريتو ، وباريس بردونى Paris Bordone ، وڤيرونيز . وربما كان فى هذه الحجرات من الفخامة أكثر مما فيها من أسباب الراحة ، فأظهر الكراسى مستقيمة أكثر مما ينبغى ، والنوافذ تسبب بوضعها تيارات الهواء ، وما بها من وسائل التدفئة لا يدفئ جانبى الحجرة أو جانبى الإنسان فى وقت واحد .

وكان فى البندقية قصور أنفق على الواحد منها مائتا ألف دوقة ، وسن قانون فى عام ١٤٧٦ أريد به تحديد نفقاتها بمائة وخمسين دوقة للحجرة الواحدة ، ولكننا نسمع بعدئذ عن حجرات أنفق على تشييدها وتأثيثها ألفا دوقة . وأكبر الظن أن أعظم هذه القصور زينة كان هو بيت الذهب Ca,dOro الذى سمى بهذا الاسم لأن صاحبـــه مارينو كنتارينى Marino Contarini أمر بأن يغطى كل إصبع من واجهته الرخامية أو ما يقرب منه بالنقوش التى كان معظمها مطلياً بالذهب . ولا تزال شرفاته وزخارفه القوطية الطراز تجعل هذه الواجهة أجمل الواجهات المطلة على القناء .

وبينا كان هؤلاء الرجال الواسعو الثراء يجملون بيوتهم ويؤثثونها بأفخم الأثاث ، فإنهم لم يكونوا يضنون ببعض المال لتشييد الكنائس الفخمة التى كانوا يلجأون إليها بأرواحهم فى بعض الأحيان . ومن عجب أن كنيسة القديس مرقس لم تكن قبل عام ١٨٠٧ كنيسة البندقية الكبرى ؛ بل كانت من الوجهة الرسمية الكنيسة الخاصة بالدوج ومزار قديس المدينة المشفع فيها ، فكانت والحالة هذه ملكاً لدين الدولة إذ صح هذا التعبير . وكان كرسى الأسقفية ملحقاً بكنيسة أصغر منها هى كنيسة سان پيترو دى كاستيلو San Pietro di Castello القائمة فى الركن الشمالى الشرقى من المدينة . وكان مركز الرهبان الدمنيك ، هذا الجزء القاصى نفسه ، فى كنيسة سان چيوڤنى إى پاولو

San Giovanni e Paolo ؛ وهناك وجـد جنتيل وچيوڤنى بلينى راحتهما الأبدية . وكان أهم من هذه الكنيسة من الوجهة التاريخية كنيسـة الرهبان الفرنسيس — كنيسة سانتا ماريا جلوريوزا دى فرارى Sante Mario Gloriosa dei Frari (١٣١٠ — ١٣٤٣) المعروفة بالاسم الموجز المحبب إى فرارى I Frari أى « الإخوان Friars » . ولم يكن منظر الكنيسة من الخـارج ذا روعة وبهاء ، ولكن شهرتها من الداخل أخذت تزداد على مر الأيام لأنها صارت قبراً يضم رفات عظماء البنادقة — فرانتشيسكو ڤسكارى ، وتيشيان ، وكانوڤا Canova — ومعرضاً للفنون . وفيها صمم أنطونيو رزو نصباً تذكارياً فخماً للدوج نقولو ترون Niccolo Tron ؛ وفيها وضع جيان بلينى صورته الشهيرة **فرارى مادنا** Frari modonna ووضع تيشيان **مادنا سليل أسرة بزارو** ؛ وأهم من هذه كلها تقوم صورة **صعود العذراء** لتيشيان فى جلال وروعة خلف المذبح . وكانت تحف فنية أقل من هذه شأناً تزين المزارات الأقل من تلك الكنائس قدراً : فكانت كنيسة القديس زكريا تطالع المصلين فيها بصور سيدات مُلهمات من تصوير چيوڤنى بلينى وپالما ڤنشيو ؛ وكنيسة سانتا ماريا دل أورتو تطالعهم بصـورة **مخاض العذراء** لتنتوريتو وبعظام تنتوريتو نفسه . وتلقت سان سبستيانو رفات ڤيرونيز وعدداً من أجمل صوره ، ورسم تيشيان لكنيسة سان سلڤادور صـورة **البشارة** فى الحادية والتسعين من عمره .

وكانت أسرة فذة من المهندسين والمثالين دائبة العمل فى تشييد كنائس البندقيـة وقصورها . فقد جاء آل لمباردى إلى البنـدقية من شمالى إيطاليا الغربى ومن أجل هـذا لقبوا بلقبهم الذى عرفوا به ، ولكن اسمهم الحقيقى كان آل سولارى Solari ، وكان منهم كرستوفورو سولارى الذى نحت تمثالى لدوڤيكو وبيتريس ، وأخوه أندريا المصور ؛ وكان كلاهما يعمل فى البندقية وميلان معاً . وكان منهم پيترو لمباردو الذى خلف أثره فى نحو

عشرين بناء فى البندقية ، وكان هو وولداه أنطونيو وتليو اللذين خططا كنيستى سان چيبى San Giobbe وسانتا ماريا دى ميراكولى Santo Maria de' Miracoli — التى ينفر منها ذوقنا فى هذه الأيام ؛ كما خططا فبرى پيترو موسينيچو ، وقبر نقولو مارسلو فى سانتى چيوڤنى إپاولو ، وقبر الأسقف دسانتى Zanetti فى كتدرائية تريڤيزو ، وقبر دانتى فى راڤنا ؛ وقصر ڤيندرامين كاليجرى Vendramin - Caiegri الذى مات فيه الموسيقى ڤاجنر ؛ وكانوا فى هذه المشروعات كلها هم أصحاب تصميمات البناء والتماثيل جميعاً . وقد قام پيترو نفسه بأعمال كثيرة بين البناء والتماثيل فى قصر الدوچ . وأنشأ تايو وأنطونيو يعاونهما ألسندرو ليوپاردى قبر أندريا ڤندرامين فى سانتى چيوڤنى إپاولو — وهى أعظم أعمال النحت فى البندقية لا يستثنى من ذلك إلا تمثال الكايونى Colleoni (الفارس) الذى أقامه ڤيروتشيو وليوپاردى فى الميدان أمام تلك الكنيسة . وصمم پيترو لمباردو لإخوة القديس مرقس Scuolia di San Marco مدخلا فخماً وواجهة غريبة الشكل ؛ واشترك فى آخر الأمر فنان يدعى سانتى لمباردو فى بناء مقر إخوة سان ركو Scuola di San Rocco ، التى اشتهرت بست وخمسين صورة من رسم تنتوريتو . ويرجع إلى أعمال هذه الأسرة معظم الفضل فى انتشار طراز النهضة من العمد وطيلاتها ، والقواصر المزخرفة . وتغلبها على العقود والأبراج المستدقة القوطية والقباب البيزنطية . غير أن عمارة فن النهضة التى كانت لا تزال مزعزعة من أثر النفوذ الشرقى ، قد أسرفت فى الزخارف إسرافاً أدى إلى طمس خطوطها ومعالمها ، وكان فى حاجة إلى جو رومة وإلى التقاليد الرومانية القديمة لتكسب الطراز الجديد صورته المحددة المتناسقة ؛

٢ ـ آل پيلينى

كان التصوير هو السبب الثانى من أسباب مجد البندقية الفنى بعد كنيسة القديس مرقس وقصر الدوچ ؛ وقد اجتمعت عوامل كثيرة فجعلت المصورين موضع الرعاية الخاصة فى مدينة البندقية . فقد كان على الكتيسة هنا ، كما كان

عليها فى المدن الأخرى ، أن يقص قصة المسيحية على شعبها الذى لم يكن يعرف القراءة منه إلا عدد قليل ، وكانت من أجل ذلك فى حاجة إلى الصور والتماثيل لتستبقى بها أثر الكلام السريع الزوال . فكان لا بد والحالة هذه أن يكون لكل جيل ، وأن يكون فى كثير من الكنائس والأديرة ، صورة للبشارة ، والولادة ، والعبادة ، وزيارة العذراء لإليصابات ، والمخاض ، ومذبحة الأبرياء ، والفرار إلى مصر ، والتجلى ، والعشاء الأخير ، والصلب ، والدفن ، والبعث ، وصعود المسيح إلى السماء ، وصعود العذراء ، والاستشهاد . وكانت الصور التى يمكن انتزاعها من مواضعها ونقلها إذا تقادم عهدها وحالت ألوانها ، أو مل المصلون رؤيتها ، تباع للمولعين بجمعها أو للمتاحف . وكانت تنظف من آن إلى آن ويعاد تلوينها أو إصلاحها فى بعض الأحيان ؛ ولو أن مصوريها بعثوا إلى الحياة اليوم لما استطاعوا أن يتعرفوا عليها . ولا حاجة إلى القول إن هذا لا ينطبق على الصور الجذابة ، فقد كانت هذه فى العادة تتلف وهى على جدرانها . وكان مصيرها هذا يتقى أحياناً بتصويرها على القماش الخشن ثم يلصق هذا القماش بعدئذ على الجدار ، كما حدث فى قاعة المجلس الأكبر . وكانت الدولة تناقش الكنيسة فى البندقية فى حبها للصور الجدارية ، لأن فى وسع هذه الصورة أن تذكى نار الوطنية والعزة القومية حين يحتفل بعظمة الحكومة ومواكبها ، وانتصارها ، فى ميدان التجارة أو الحرب . وكانت الجماعات المختلفة تطلب هى الأخرى صوراً جدارية ، وأعلاماً منقوشة لتخليد ذكرى قديسيها المشفعين أو لمواكبها السنوية . وكان الأغنياء يطلبون صوراً للمناظر الخارجية الجميلة ، أو مناظر العشق داخل البيوت ، ترسم لهم على جدران القصور ، وكانوا يجلسون أمام المصورين ليرسموا لهم صوراً يخدعون بها ساعة من الزمان مخريات مجدهم

(*) Massacre of the Innocents يسمى أيضاً Childermas Day وهو يوم تحتفل به الكنيسة فى الثامن والعشرين من ديسمبر لتحيى ذكرى قتل هيرود للأطفال . (المترجم)

السريع الزوال . وكان مجلس السيادة يطلب صورة لكل دوج يتولى الحكم ؛ وحتى النواب القائمون بالعمل فى كنيسة القديس مرقس عملوا على حفظ ملامحهم للخلف الذى لا يعنى بهم . ولهذا كله كانت البندقية هى المدينة التى انتشرت فيها الصور الملونة الثابتة وذات الحوامل أوسع انتشار .

وظل التصوير الملون يتقدم بخطى بطيئة فى البندقية حتى منتصف القرن الخامس عشر ؛ ثم ما لبث أن ازدهر ازدهاراً مفاجئاً ، وتلألأ تلألؤا منقطع النظير ، وتفتح كما تتفتح الزهرة حين تستقبل شمس الصباح الساطعة ؛ وذلك لأن البنادقة وجدوا فيه وسيلة لنقل الألوان والحياة التى تعلموا الافتتان بها ، وربما كان بعض هذا الولع بالألوان قد جاء إلى البندقية من بلاد الشرق مع التجار الذين استوردوا الأفكار والأذواق الشرقية مع ما استوردوا من البضائع ، ونقلوا عنهم ذكريات للقرميد البراق ، والقباب المذهبة ، وعرضوا فى أسواق البندقية ، أو كنائسها ، أو بيوتها ، حرير الشرق وطيلسانه ، ومخمله ، وديباجه ، وأقمشته المنسوجة من خيوط الذهب والفضة ، والحق أن البندقية لم تقرر فى يوم من الأيام أهى دولة غربية أم شرقية ، فقد كان الشرق والغرب يجتمعان فى سوق المال ، وكان فى وسع عطيل ودزدمونا أن يتزوجا ؛ وإذا لم تستطع البندقية أن تأخذ اللون من الشرق ولم يستطع مصورها أن يأخذوه منه فقد كان من المستطاع أخذه من سماء المدينة ؛ وحسبهم أن يراقبوا تعاقب الأضواء والغيوم تعاقباً لا ينقطع على مر الأيام ، وبهاء مغرب الشمس حين ترسل أشعتها الذهبية على أبراج الأجراس والقصور ، أو تنعكس على مياه البحر . وكانت انتصارات جيوش البندقية وأساطيلها فى تلك الأيام ، وانتعاشها ببسالة من خطر الخراب المحدق بها ، مما أثار خيال أنصار الفن والمصورين وكبرياءهم ، فخلدوا ذلك فى الفن ؛ و[illegible] ذوو الثراء أن المال لا قيمة له إلا إذا استطاعوا أن يحولوه إلى صلاح ، [illegible] .

وأضيف إلى هذه الحوافز حافز آخر خارجى عمل على قيام مدرسة بندقيـة للتصوير . وتفصيل ذلك أن چنتيلى فبريانو Gentile Fabriano استدعى إلى البندقية فى عام ١٤٠٩ ليزين القاعة الكبرى فى المجلس الكبير ، وجاء أنطونيو پيرانو المسمى پيزانياو من فيرونا ليشترك معه فى هذا العمل . ولسنا نعرف إلى أى حد أجادا عملهما ، ولكنهما فى أغلب الظن أثارا رغبة مصورى البندقية فى أن يستبدلوا بالأشكال الدينية الجامده القائمة المأخوذة من التقاليد البيزنطية ، وبالأشكال الحائلة اللون العديمة الحياة المأخوذة من مدرسة چيتو ومن على شاكلته — أن يستبدلوا بهذه وتلك الخطوط الرفيعة والألوان الزاهية . ولعل بعض التأثيرات الصغرى قد هبطت عليها أيضاً من فوق الألب مع چيوفنى الألمانى Giovanni d'Alamagna (المتوفى عام ٤٥٠) ؛ ولكن يلوح أن چيوفنى قد كبر فى مورانو والبندقية وتعلم فيهما فنه ؛ وقد صور هو وصهره أنطونيو ڤيڤارينى Antonio Vivarini ستاراً لمحراب كنيسة القديس زكريا بدت فى صوره تلك الرشاقة والرقة اللتان جعلتا أعمال بلينى فيما بعد وحيا أوحى إلى البندقية .

وجاء أكبر المؤثرات إليها من صقلية أو الفلاندرز ، وكان ممن جـاء على أيديهم أنطونيلو دا مسينا Antonello de Messina . نشأ أنطونيلو نشأة رجال الأعمال ، ولعله لم يكن فى شبابه يظن أن اسمه سيخلد فى تاريخ الفن قروناً طوالا . وشـاهد وهو فى نابلى (إذا صدقنا قصـة ڤاسارى التى ربما كانت من نسج الخيال) صورة زيتية بعث بها إلى الملك ألفنسـو جماعة من التجار الفلورنسيين من بروج . وكان المصورون الإيطاليون من عهد سيمابو Cimabue (من حوالى ١٢٤٠ إلى حوالى عام ١٣٠٢) الذين يصورون على الخشب أو القماش الخشن يعتمدون على الألوان الزلالية — فيمزجون الألوان بمادة هلامية . وهذه الألوان تترك سطح الصورة خشناً . ولم يكن مزيجاً صالحاً للظلال المتدرجة الدقيقة ، وكانت [illegible] إلى التشقق

والانطفاء حتى قبل موت الفنان . ولكن أنطونيلو أدرك فائدة خلط المادة الملونة بالزيت إذ وجدها أسهل مزجاً ، وأيسر استعمالا وتنظيفاً ، وألمع صقلا ، وأطول بقاء . ثم سافر الرجل إلى بروج حيث درس صناعة التصوير بالزيت على المصورين الفلمنكيين الذين كانوا ينعمون وقتئذ بمجد برغندية . ولما أتيحت له فرصة للذهاب إلى البندقية أحب المدينة — وكان هو نفسه « زير نساء عاكفاً على اللذات »[٢٥] — حبا حمله على أن يقضى فيها بقية حياته . وترك الأعمال المالية ووجه جهوده كلها نحو التصوير . فرسم لكنيسة سان كسيانو San Cassiano بالزيت شعاراً للمذبح أصبح فيما بعد نموذجاً لمائة صورة من نوعه : نرى فيها العذراء متربعة على عرشها بين أربعة من القديسين ، وتحت قدميها الملائكة الموسيقيون ، وقد لونت أثواب الديباج والأطلس بالألوان البندقية الكاملة . وكان يشارك أنطونيو فى عمله بالأسلوب الجديد غيره من الفنانين ، وهكذا بدأ عصر التصوير العظيم فى البندقية . وجاءه كثير من النبلاء ليصورهم ؛ ولا يزال لدينا حتى اليوم عدد من هذه الصور : صورة **الشاعر** الخشنة القوية فى پاڤيا ، وصورة **المحارب المغامر** فى اللوڤر ، **وصورة رجل** بدين مستهزئ فى مجموعة چنسن بفلدلفيا ، **وصورة شاب** فى نيويورك ، **وصورة المصور نفسه** فى لندن . ولما بلغ أنطونيو ذروة نجاحه انتابه المرض ، وأصيب بالتهاب البلورة ، ومات فى سن التاسعة والأربعين ، ودفنه فنانو البندقية فى موكب فخم ، واعترفوا بفضله عليهم فى قبرية كريمة قالوا فيها :

فى هذه الأرض يثوى أنطونيو المصور ، أعظم من تزدان به مسينا وصقلية جميعها ؛ ولم تقتصر شهرته على صوره التى امتازت بالحذق والجمال ، بل امتاز فضلا عن هذا لأنه خلع على التصوير الإيطالى هالة من المجد والخلود بتحمسه العظيم له وبجهوده الفنية التى لا تعرف الملل ، وبمزجه الألوان بالزيت[٣٩] .

وكان من بين تلاميذ چنتيلى دافبريانو فى البندقية ياقوپو بلينى الذى أنشأ أسرة قصيرة الأجل ولكنها عظيمة الشأن فى فن النهضة . وشرع ياقوپو بعد أن قضى عهد التلمذه يعمل فى ڤيرونا ، وفيرارا ، وپدوا . وفى هـــذه المدينة الأخيرة تزوجت ابنته بأندريا مانتينيا وفيها وقع ياقوپو تحت نفوذ اسكوراتشيونى بتأثير أندريا هذا وبغير تأثيره ، فلما عاد إلى البندقية جاء إليها معه بمسحة من فن پدوا وصدى من فلورانس إذا أجيز لنا أن نستخدم هذه الكناية وتلك . وانتقل هذا كله ، كما انتقل تراث البندقية وكما انتقلت فيما بعد أساليب أنطونيلو فى اســـتخدام الزيت ، انتقلت إلى أبنـــاء ياقوپو الذين ينافسون فى عبقريتهم چنتيلى وچيوڤنى بلينى .

وكان چنتيلى فى الثالثة والعشرين من عمره حين انتقلت أسرته إلى پدوا (١٤٥٢) وفيها أحس إحساساً قوياً بتأثير صهره مانتينا ؛ فحين أخذ ينقش مصراعى الأرغن لكتدرائية پدوا حاكى بعناية مفرطة الصور الجامدة وأساليب القرب والبروز فى التصوير التى شاهدها فى مظلمات إرمتانى . أما فى البندقية فقد ظهرت فى صورته التى رسمها لسان لورندسو چوستنيانى رقة جديدة لم تعهد من قبل . وفيها عهد إليه مجلس السيادة عام ١٤٧٤ وإلى چيوڤنى أخيه غير الشقيق أن يصورا أو يعيدا تصوير أربع عشرة لوحة فى قاعة المجلس الأكبر . وكانت هذه الصور المرسومة على القماش الخشن من أوائل الصور التى رسمت بالزيت فى البندقية[٣٠] ؛ ولكن النار حرقتها فى عام ١٥٧٧ . غير أن ما بقى من رســـومها التخطيطية يدل على أن چنتيلى قد استخدم فيها طرازه القصصى الذى يمتاز به ، والذى يصور فيه حادثة كبرى فى الوسط وإلى جانبها نحو عشر حوادث أقل منها شأناً . وقد شاهد ڤاسارى هذه الصور ، ودهش من واقعيتها ، وتنوعها ، وتعقدها[٣١] .

ولما بعث السلطان محمد الثانى إلى المجلس الأعلى فى طلب مصور ماهر ، اختير له چنتيلى فسافر إلى القسطنطينية وزين حجرات السلطان (١٤٧٤)

وأنعش روحه بصور غرامية ، ورسم له صورة (توجد الآن فى لندن) وصورة على مدلاة (بسطن) تدل كلتاهما على شخصية قوية صورتها يد صناع ؛ ومات السلطان فى عام ١٤٨١ وكان خليفته أكثر استمساكاً منه بقواعد الدين يطيع ما جرى عليه المسلمون من تحريم تصوير الآدميين ، فبعثر كل ما وجده من هذه الصور ما عدا هاتين الصورتين اللتين صورهما چنتيلى فى العاصمة التركية . وجر النسيان ذيوله على غيرهما من الصور . وكان من حسن حظ چنتيلى أنه عاد إلى البندقية فى عام ١٤٨٠ مثقلا بالهـدايا والنياشين من السلطان الشيخ ، وعاد فانضم إلى چيوڤنى فى قصر الدوج ، وأتم ما تعاقد عليه مع المجلس الأعلى ، وكافأه المجلس على عمله بأن رتب له معاشاً قدره مائتا دوقة كل عام .

وكانت أعظم صور له هى التى رسمها فى شيخوخته . وكان فى حوزة نقابة القديس يوحنا الإنجيلى الصليب الحقيقى الذى يعتقد أنه يأتى بالمعجزات ، فطلبت إلى چنتيلى أن يوضح فى ثلاث صور شفاء أحد المرضى بقوة هذا الصليب ، وموكباً فيه الجسد الطاهر يحمله ، والعثور على الجزء المفقود بمعجزة . فأما اللوحة الأولى فقد عدا الدهر عليها فأفقدها بهاءها ورونقها ؛ وأما الثانية التى رسمها چنتيلى فى سن السبعين فهى منظر متلألىء كبير من العظماء ، والمرنمين ، وحملة الشموع يسيرون حول ميدان القديس مرقس ، الذى يرى فى خلفية الصورة ؛ ولم يكن منظره فى ذلك الوقت يختلف كثيراً عما هو عليه اليوم . وأما فى الصورة الثالثة التى رسمها چنتيلى فى الرابعة والسبعين فقد رسم هذا الصليب المقدس وقد سقط فى قناة سان لورندسو وازدحم الناس فى الطرق الجانبية والجسور وقد استولى عليهم الفزع ، وخر الكثيرون منهم ركعاً ضارعين ؛ ولكن أندرو فندرامين يقفز فى الماء ، ويستعيد الأثر المقدس ، ثم يطفو وهو معه ، ويتحرك فى مهابة غير متصنعة نحو الشاطئ . وقد رسم كل شخص على هذا القماش المزدحم بإخلاص

واقعى ! ونرى الفنان مرة أخرى يبتهج إذ يحيط الحادثة الرئيسية فيها بالحوادث التى تسترعى الالتفات : بقارب يتسلل من حوضه فى الوقت الذى يرقب فيه ملاح الجندول استعادة الأثر المقدس ، والمغربى الأسود العريان وقد وقف متأهباً لأن يغطس فى الماء .

ورسم جنتيلى آخر صورة عظيمة له (بريرا Bera) وهو فى السادسة والسبعين من عمره ، وقد رسمها إخوان لجماعة القديس مرقس التى ينتمى إليها ، ومثل فيها الرسول يعظ فى الإسكندرية . وهى كالعادة صورة مزدحمة ؛ لأن جنتيلى كان يفضل تصوير الإنسانية جملة لا تفصيلا ؛ ومات الرجل فى الثامنة والسبعين (١٥٠٧) وترك الصورة ليكملها أخوه چيان .

ولم يكن چيوڤنى بلينى (چيان بلينى ، أو جيامبيلينى Giambellini) أصغر من جنتيلى إلا بعامين ولكنه عاش بعده تسع سنين . وقد طاف فى عمره المديد البالغ ستة وثمانين عاماً بجميع نواحى فنه فحاول وأتقن عدداً كبيراً من الصور المختلفة وسما بالتصوير البندقى إلى ذروة مجده . وقد استوعب وهو فى بدوا تعاليم منتينيا الفنية دون أن يقلد طريقته أو طرازه فى نحت التماثيل ، ولما كان فى البندقية سار بنجاح لم يسبق له مثيل على الطريقة الجديدة فى خلط المادة الملونة بالزيت . وكان أول من كشف من البنادقة عن عظمة الألوان ومجدها ، وبلغ فى الوقت عينه درجة من الرشاقة والدقة فى رسم الخطوط ، وفى رقة الإحساس ، وعمق التفسير ، رفعته حتى فى حياة أخيه إلى منزلة أعظم المصورين فى البندقية وأكثر من يسعى إليه منهم .

ويلوح أن رجال الكنائس ، ونقابات الحرف ، وأنصار الفن لم يكونوا يملون من صور العذراء التى كان يخرجها لهم . وقد ترك من ورائه صوراً لها فى مائة شكل وشكل فى أكثر من عشرة بلاد .

وفى المجمع العلمى البندقى وحده مجموعة كبيرة من هذه الصور : صورة

العذراء مع الطفل النائم ، والعذراء مع امرأتين مقدستين ، والعذراء مع مجبينو ، وعذراء ألبرتيني ، وعذراء القديس بولس والقديس جورج ، والعذراء على العرش . . . وخير هـــذه المجموعة كلها على الإطلاق عذراء القديس أيوب ، ويقولون إن هذه الصورة الأخيرة هى أولى الصور التى رسمها چيوفنى بالزيت ، وهى من أبهى الصور ألواناً فى البندقية — أى فى العالم أجمع . وفى متحف كرير Correr الصغير القائم فى الطرف الغربى من ميدان القديس مرقس صورة أخرى للعذراء من رسم جيامبلينو حنونة ، حزينة ، جميلة ؛ وفى كنيسة القديس زكريا صورة لعذراء أيوب تختلف عن مثيلتها السالفة الذكر ، وفى كنيسة فراوى Frari صورة العذراء على عرشها ، وهى صورة جامدة بعض الشيء قاسية بعض القسوة ، يحف بها قديسون مكتئبون ، ولكنها تسترعى النظر بأثوابها القيمة الزرقاء . وفى وسع الحائل الطلعة أن يكشف عن كثير غير هـــذه من عذارى چيان فى ڤيرونا ، وبرجامو ، وميلان ، وروما ، وباريس ، ولندن ، ونيويورك ، وواشنجتن . ترى ماذا عسى أن يقال أكثر من هذا بالتصوير الملون ، عن السيدة مريم بعد هذه الصور الكثيرة الممثلة للإخلاص والتعبد ؟ إن فى وسع پروچينو ورفائيل أن يضارعا هذه الصور فى كثرتها ، ولقد استطاع تيشيان فيما بعد أن يجد ما يقوله عنها فى كنيسة فيرارى نفسها .

ولم يوفق چيوفنى هذا التوفيق كله فيما رسمه من الصور للمسيح نفسه ، فصور بركة المسيح المحفوظة فى متحف اللوفر لا تعلو على المرتبة الوسطى ، ولكن صورة الحديث المقدس القريبة منها ذات جمال يثير الدهشة . وقد لاقت صورة الأتقياء فى البريرا بميلان ثناء جماً[٣٢] ، ولكنها تمثل مجموعة من ذوى الوجوه المنفرة ، يمسكون بالمسيح الميت الذى يبدو أنه لا يطابب

لراحته الجسمية الكاملة إلا أن يتخلص من ذلك الإسراف فى الاهتمام به ؛ وهذه الصورة الخشنة الفجة التى تمثل دفن المسيح – والتى لا يعرف تاريخها – من الصور التى رسمها بليني فى شبابه على طراز منتينيا . وأجمل من هذه وأجلب للسرور صورة **القربس جسقينا** وهى إحدى الصور فى مجموعة خاصة بميلان . وهى أيضاً صورة تحكم فيها العرف ولكنها رقيقة المعارف ، تنخفض جفونها فى حياء ، عليها ثياب رائعة ، مما جعلها من أكثر جهود چيان نجاحاً . ويبدو أنها كانت لسيدة من الأحياء ، ولقد برع چيان وقتئذ فى تصوير وجوه الأحياء ونفوسهم براعة جعلت الكثيرين من أنصار الفن يرجون أن يشاركوه فى خلود ذكراه . انظر مرة أخرى إلى صورة **الدوج لوردانو** . لقد استطاع بليني بعميق فهمه ، ونفاذ بصره ، ومهارة يده ، أن يستوعب قوة الرجل الصافية ، الغير المترددة التى أمكنته من أن يقود شعبه إلى النصر فى حرب حياة أو موت ضد هجمات الدول الكبرى فى إيطاليا وفى أوربا شمالى جبال الألب جميعها إلا القليل منها ، ثم هاهو دا جيوڤنى ينافس ليوناردو الذى كان وقتئذ يطغى عليه فى مهارته وشهرته . فيحاول أن يرسم مناظر طبيعية مختلفة غريبة كتلك المجموعة المختلطة من الصخور ، والجبال ، والقلاع ، والضأن ، والماء ، والأشجار المنشقة ، والسماء الغائمة التى يواجهها القديس فرنسس فى هدوء (فى مجموعة فرك Frich) حين يكوى بالنار .

ولما بلغ الفنان سن الشيخوخة مل تكرار الموضوعات المقدسة المعتادة وأخذ يجرب الموضوعات الرمزية وموضوعات الأساطير القديمة ، فجسد المعرفة ، والسعادة ، والصدق ، والنميمة ، والمطهر ، والكنيسة نفسها ، أو حولها إلى قصص ، وحاول أن يبعث فيها الحياة بالمناظر الطبيعية المغرية الفاتنة ، ومن صوره اثنتان معلقتان فى معرض الصور القومى بواشنجتن هما صورة **أورفيوس يسحر الوحوش** وصورة **عيد الأرباب** –

وهما مجموعة من النساء العاريات النهود . والرجال نصف العرايا نصف السكارى . وتاريخ الصورة هو ١٥١٤ . وقد صورت إجابة لطلب ألفنسو دوق فيرارا حينما كان الفنان فى الرابعة والثمانين من عمره . وهى تذكرنا مرة أخرى بمفخرة ألفيرى Altieri وهى أن نماء الآدميين فى إيطاليا أشد وأقوى من نمائهم فى أى مكان آخر على وجه الأرض .

ولم يعش چيوفنى إلا عاماً واحداً بعد أن ودع بهذه الصورة عهد الشباب ؛ وقد عاش حياته كاملة سعيدة سعادة معقولة : لقد كانت موكباً مدهشاً من روائع الفن ، ومجموعة بديعة من الألوان القوية على الأثواب الملساء . وكانت ارتقاء لا حد له فى الرشاقة ، والتركيب . والحيوية عن حياة آل جيولسكى Giolleschi والمعجبين بفنون بيزنطية ، وكان فيهـا من قوة الإدراك والانفرادية ما لا يرى قط فى الأشكال المجدبة والخليط الذى لا يستطاع تمييزه فى صـورة چنتيلى . كانت توسطاً مثمراً فى الزمن والطراز بين منتينيا الذى لم يعرف غير الرومان ، وتيشيان الذى كان يحس بكل ناحية من نواحى الحياة من فلورا Flora إلى شارل الخامس ويصورها . وكان من تلاميـذ چيان چيورچيونى Giorgione الذى تلقى عنه ذلك التقليد العظيم . فقد كان الفن البندقى جيلا فى أثر جيل يجمع معارفه ، وينوع تجاربه . ويعد العدة لذروة مجده .

٣ – من آل بيلينى إلى چيورچيونى

وكان نجاح آل بيلينى سبباً فى نشر فن التصوير فى البندقية . وكان فن الفسيفساء قبل عهدهم صاحب الشأن الأعلى فيها ، فتضاعف عدد المراسم ، وسخا أنصـار الفن على المصورين ، وزاد عدد هؤلاء ، ولم يبلغوا ما بلغه آل بيلينى أو چورچيونى ؛ ولكنهم لو شأوا وسط جماعات أقل من هؤلاء شأناً لكانوا من ألمع النجوم فى هـذا الفن . وقد بلغ من جمال الصور التى

رسمها ڤنتشندسو كاتبنا أن كان بعض صوره يعزى إلى بليني أو چيورچيوني .
واستجاب بارتوليو الأخ الأصغر لأنطونيو ڤيڤاريني إلى مطالب المتحفظين فاستخدم في موضوعات العصور الوسطى أساليب اسكوارتشيونى والألوان القوية التي عرف المصورون كيف يخلطونها وينقلونها . ولاح وقتاً ما أن ألڤيزى ڤيڤاريني Alvise Vivarini تلميذ بارتوليو وابن أخيه سوف ينافس چيان بيليني في رسم صور جميلة للعذراء ، وقد رسم بالفعل ستاراً لمحراب عليه صور **العذراء مع القديسين** انتقل من إيطاليا إلى متحف القيصر فردريك في برلين . وكان ألڤيزى هذا معلماً بارعاً ؛ وشاهد ذلك أن ثلاثة من تلاميذه نالوا شهرة لا بأس بها . أولئك هم بارتوليو منتانيا الذى نتركه لنتحدث عنه في فيتشندسا ، أما ثانيهما چيوڤنى باتستاتشيما دا كونجليانو Giovanni Batltista Cima da Conegliano فقد كان يرسم صور العذراء لمن يطلبها في السوق ، ومن هذه صورة في بدوا الآن رسم معها ميكائيل رسماً جميلا ، وأخرى في كليڤلند Cleveland يغطي عيوبها لونها الزاهي . ورسم ماركو باسيتي Marco Basiti صورة جميلة هي صورة **دعاء أبناء زبيدى** (في البندقية الآن) وأخرى ذات بهجة — هي صورة **شاب** في المعرض القومي بلندن .

وربما كان كارلو كريڤلى Carlo Crivelli أيضاً من تلاميذ آل ڤيڤاريني ؛ وسواء كان هذا أو لم يكن فقد اضطر إلى الفرار من البندقية بعد أن بلغ السابعة عشرة من عمره بقليل (١٤٥٧) : ذلك أنه اختطف زوجة بحار فحكم عليه بالسجن وبغرامة ، فلما أطلق سراحه احتمى في بدوا حيث درس في مدرسة اسكوارتشيونى ، ثم انتقل منها إلى أسكولى Ascoli في عام ١٤٦٨ وقضى الخمسة عشر عاماً الباقية يرسم صوراً للكنائس لهذه المدينة وما حولها . ولعل خروجه من البندقية بهذه السرعة قد حال بينه وبين الاشتراك في الحركة التقدمية لفن التصوير البندقى . وكان يفضل الألوان

الزلالية على الألوان الزيتية ، ويستمسك بالموضوعات الدينية التقليدية ، واتبع طريقة تكاد تكون بيزنطية فى إخضاع التمثيل للزخرف . وقد خلع على صوره صقلا شبيهاً بصقل الميناء جعلها توائم الإطارات المذهبة الكثيرة الطيات التي وضعها فيها ، وإن فى صور العـــذارى التى أخرجها لرشاقة ورقة فى الرسم يستبق بهما چيورچيونى وإن بدا فيهما شىء من الفتور .

وكان ڤيتور Vettor (ڤتورى Vittore) كرپاتشيو كبيراً بين هؤلاء الصغار . وقد بدأ تعليمه بدراسة المنظور والتخطيط على طريقة مانتينيا ، ثم اتبع الطراز القصصى على نحو ما كان يفعل چنتيلى بلينى . وأضاف إليه تفضيل الشباب أناشيد الرعاة الخيالية عن حادثات أيامه ، واستخدم فى موضوعاته الوجدانية فنه الذى أتقنه كل الإتقان . ومن صوره التى لا تتفق مطلقاً مع روحه المرحة الطروب صورة رسمها فى بداية عهده (توجد الآن بنيويورك) هى صورة **تفكير فى آلام المسيح** — وهى دراسة للموت يقوم بها القديسان چيروم وأونوفريوس Onofrius يتصوران المسيح الميت جالساً أمامهما وتحت أقدامهما جمجمة وعظام على شكل صليب ، وفى خلفية الصورة سماء ملبدة بالغيوم . ولما بلغ كرپاتشيو الثالثة والثلاثين من عمره عهد إليه عمل خطير (١٤٨٨) ؛ فقد طلب إليه أن يرسم لمدرسة القديس أرسولا Arsula سلسلة صور توضح تاريخها . واستجاب إلى الطلب وصور على تسع لوحات جميلة مجىء كونون Conon أمير إنجلترا الوسيم إلى بريطانى ليتزوج بأرسولا ابنة ملكها ، ورجاءها إياه أن يؤجل الزفاف حتى تستطيع أن تحج إلى رومة مع حاشية لها مؤلفة من أحد عشر ألفاً من العذارى ، ثم مصاحبة كانون لها مدفوعاً إلى ذلك بحبها ، ونيل الجميع بركة البابا ، ثم ظهور ملك لأرسولا وإبلاغه إياها أنها لا بد لها أن تذهب هى وعذاراها إلى كولونى ليستشهدن ، ثم تركها هى وصاحباتها كونون وهو حزين وذهابها إلى كولونى هادئة كريمة ، وعرض ملكها الوثنى الصغير عليها أن تتزوجه ، ثم رفضها هذا

العرض ومقتل الأحد عشر ألفاً وواحدة جميعهن . ووافقت هذه القصة خيال كرپاتشيو ، فقد كان يسره أن يرسم جماعات العذارى والحاشية ، وقد جعل كل من رسمه منهم تقريباً أرستقراطياً حسن الوجه ذا ثياب زاهية ؛ ولم يجئ إلى هذه المناظر بعلمه بالتصوير فحسب بل جاء معه بعلمه بالأشياء الواقعية – كالعمارة ، ونقل البضائع فى الخلجان ، وانتقال السحب فى السماء على مهل .

وفى خلال التسع السنين التى كان كرپاتشيو يعمل فيها فى تصوير أرسولا رسم لمدرسة القديس يوحنا الإنجيلى صورة **شفاء الممسوس** بتأثير الصليب المقدس . ثم بدا لڤتورى أن يصور منظراً على قناة فى البندقية يناظر فيه چنتيلى بلينى ، وملأه بالناس ؛ وقوارب النزهة ، والقصور ، فكان فيه بذلك كل ما عند چنتيلى من واقعية وتفاصيل مصقولة صقلا براقاً فوق متناول الرجل العجوز . ثم طلبت مدرسة القديس جورج شفيع السلاڤونيين إلى كرپاتشيو أن يخلد لها شفيعها القديس على جدران محرابهم فى البندقية مدفوعين إلى هذا الطلب بما لقيه من نجاح ، واستغرق هذا العمل تسع سنين أخرى رسم فيها تسعة مناظر ، لا تبلغ ما بلغته مناظر أرسولا ، ولكنها تدل على أن كرپاتشيو وهو فى العقد السادس من عمره لم يفقد ميله إلى رسم الأجسام الرشيقة فى مجموعات متناسقة ، ومن ورائها العمائر الخيالية فى التفكير والمقنعة فى التصوير . ونرى فى الصورة القديس چورج يهاجم التنين هجوماً عنيفاً ولكن القديس چيروم يظهر على النقيض من هذا فى صورة العالم الهادئ المنهمك فى الدرس فى حجرة تدهش الناظر بجمالها ، وليس معه فيها رفيق غير أسده . وقد رسم كل مظهر من مظاهر الحجرة بأمانة ودقة ولم يترك حتى العلامات الموسيقية الواضحة على ملف ساقط فى الحجرة وضوحاً حولها ملمينتى Malmenti إلى نغمات على البيان .

وفى عام ١٥٠٨ عين كرپاتشيو واثنان آخران من المصورين المغمورين

ليقدروا قيمة رسم جدارى عجيب صوره مصور شاب ناشئ على الجدار الخارجى على مصنع التيديسكى — وهو مصنع يملكه التجار التيوتون بالقرب من جسر السوق المالية . وقدر قيمته بمائة وخمسين دوقة (١٨٧٥ ؟ دولاراً) . ولم يرسم كرپاتشيو بعدئذ إلا صورتين عظيمتين وإن كان قد عاش بعد هذا الوقت ثمانى عشرة سنة ، فأما إحداهما فهى صورة **الخاضى فى المعبد** (١٥١٠) التى رسمها لمعبد أسرة سانودو Sanudo فى كنيسة القديس چيبى . وكان لا بد لها أن تنافس فى هذا المكان صورة **عذراء القديس أيوب** لچيان بيايني ؛ وچيوڤني لاڤتورى هو الفائز فى هذه المنافسة الصامتة وإن كانت عذراء ثانيهما وحاشيتها من السيدات بارعات الجمال . ولو أن كرپاتشيو قد وجد فى قرن آخر بعد الذى عاش فيه لكان هو سيد زمانه ؛ ولكنه عاش لسوء حظه بين چيوڤنى بيليني وچيورچيونى .

٤ – چيورچيونى

قد يبدو غريباً أن يستأجر الفنانون بأجور عالية لنقش جدار فى مخزن بضائع ، ولكن البنادقة فى عام ١٥٠٧ كانو يحسون بأن الحياة بلا لون هى والموت سواء ، وكان لمن فيها من التجار الألمان ، ومنهم من جاءوا من نورمبرج بلد Dürer ، إحساسهم العارم الخاص بالفن . ولهذا خصصوا بعض مكاسبهم لهذا الغرض السامى وهو رسم صورتين جداريتين ، وكان من حظهم أن اختاروا لهذا العمل رجلين من الخالدين . وسرعان ما أفسدت رطوبة الجو وشمسه هاتين الصورتين ، فلم يبق منهما إلا قطع صغيرة متفرقة ، ولكن هذه القطع وحدها تشهد بما كان لچيورچيونى داكاستيلفرانكو من شهرة واسعة . وكان وقتئذ فى التاسعة والعشرين من عمره ؛ ولسنا نعرف اسمه على وجه التحقيق ، وتقول إحدى القصص إنه ابن رجل من الأشراف يدعى باربريلى Barbarelli من عشيقة له من بنات الشعب ؛ ولكن لعل

هذه قصة نسجت حوله فيما بعد[٣٣] . ولما بلغ الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة من عمره (وقد يكون ذلك فى عام ١٤٩٠) أرسل من كاستيفارانكو Caststelfranco إلى البندقية ليعمل صبياً عند چيان بلينى . وتقدم الشاب بخطى سريعة ، وعهدت إليه أعمال درت عليه مالا كثيراً ، فابتاع بيتاً ، ونقش ورسم رسماً جصياً على واجهته ، وملأ بيته موسيقى ومرحاً ، لأنه كان يجيد العزف على العود ، ويفضل الاستمتاع بأجسام النساء عن رسمهن على القماش . وليس من السهل علينا أن نعرف المؤثرات التى كونت طرازه المتأنق ، لأنه لم يكن يشبه غيره من المصورين فى عصره ، فى أنه ربما تعلم من كرپاتشيو شيئاً من الرشاقة والجاذبية . وأكبر الظن أن أعظم ما تأثر به هو الأدب لا الفن . ذلك أن الأدب الإيطالى حين بلغ چيورچيونى السابعة والعشرين أو الثامنة والعشرين من عمره كان يتجه نحو النزعة الريفية ؛ فقد نشر سنادساروا Sannazaro قصائد أركاديا فى عام ١٥٠٤ ؛ ولعل چيورچيونى قرأ هذه القصائد ووجد فى أخيلتها الجميلة بعض ما أوحى إليه بالمناظر الطبيعية المثالية والحب المثالى . ولعل چيورچيونى قد أخذ عن ليوناردو — الذى مر بالبندقية فى عام ١٥٠٠ — ميلا إلى رقة التعبير الخيالية الصوفية ، والتدرج الخفيف غير المحس ، ورقة الأساوب التى جعلته لحظة قصيرة مفجعة حامل لواء البندقية .

ومن أقدم الأعمال التى تعزى إليه — ونقول تعزى إليه لأننا لا نستطيع أن نجزم بأن شيئاً ما من عمله هو — لوحتان خشبيتان تمثلان تعرض الطفل باريس لقسوة الجو ونجاته ؛ وقد تذرع بهذه القصة لتصوير الرعاة ، والمناظر الريفية الموحية بالسلام . وإنا لنجد فى الصورة الأولى ، التى يجمع الثقات على أنها من صنعه ، صورة الغجرية والجندى الخيال الذى اختص به چورچيونى : نجد امرأة نلتقى بها على غير انتظار ، عارية إلا من لفاعة حول كتفيها ، تجلس على أثوابها التى خلعتها على شاطئ يغشاه الطحاب

لمجرى مائى دافق ، ترضع طفلا ، وتتلفت حولها فى قلق . ومن خلفها يمتد منظر من العقود الرومانية ، ونهر ، وجسر ، وأبراج وعيكل ، وأشجار غريبة ، وبرق أبيض ، وسحب خضراء تنذر بالعواصف ، وإلى جانب المرأة فتى وسيم يمسك بعصا راع — ولكن ثيابه أغلى من ثياب الرعاة — وقد سره المنظر فغفل عن العاصفة التى توشك أن تثور . وليست القصة معروفة بوضوح ، وكل ما تعنيه الصورة أن چيورچيونى كان يحب الشبان ذوى الجمال ، والنساء ذوات الجسم الأملس الرقيق ، والطبيعة حتى فى نزواتها وغضبها .

ورسم فى عام ١٥٠٤ لأسرة ثاكلة فى مسقط رأسه صورة سيدة كاستيلفرانسكو . والصورة سخيفة جميلة ، يُرى فى مقدمتها القديس ليبرالى St. Liberale فى دروع براقة من التى يلبسها الفرسان فى العصور الوسطى ، ممسكاً برمح للعذراء ، والقديس فرانسس يعظ الهواء . وفى أعلى الصورة جلست مريم العذراء هى وطفلها على قاعدة مزدوجة ، والطفل ينحنى إلى الأمام فى غير اكتراث من موضعه العالى . غير أن الديباج الأخضر والبنفسجى الذى يرى عند قدمى مريم بعد من عجائب التلوين والتخطيط . وتسقط أثواب مريم حولها متثنية ، أجمل ما يكون التثنى . وينم وجهها عن الحنان الرقيق الذى يصوره الشعراء فى رفاق خيالهم ، ويتراجع المنظر فى غموض شبيه بغموض مناظر ليوناردو حتى تذوب السماء فى البحر .

ولما تلقى چيورچيونى وصديقه تدسيانو فيتشيلى Tiziano Vecelli الدعوة إلى نقش مخزن التجار التيوتون Fondaco dei Tedeschi ، اختار چيورچيونى جداره المواجه للقناة الكبرى واختار تيشيان الجدار المجاور للسوق المالية . وقد وجد اسارى ، وهو يأمتل مظلم چيورچيونى بعد خمسين عاماً من ذلك الوقت ، أنه عاجز عن أن يعرف بداية أو نهاية لهذا الخليط الذى وصفه مشاهد آخر بأنه : أنصاب تذكارية ، وأجسام عارية ، ورءوس مظللة

بالجلاء والقتام . . . ومهندسون يقيسون الكرة الأرضية ، وفن المنظور ممثل فى عمد ، وبين هذه كلها رجال على ظهور الخيل ، وما إلى ذلك من الأوهام » ، غير أن هذا الكاتب نفسه يضيف إلى ذلك قوله : « ونرى من هذا كيف كان چيورچيونى بارعاً فى استخدام الألوان فى الرسم على الجص »[٣٤].

غير أن عبقريته كانت تتمثل فى التفكير لا فى الألوان . ذلك أنه لما رسم صورة *فينوس النائمة* التى كانت ذخيرة لا تقدر بمال فى معرض الصور فى درسدن Dresden ربما كان يفكر فيها تفكيراً حسياً خالصاً بوصفها جسما مكوناً من جزيئات تثير الشهوة ، وما من شك مطلقاً فى أنها هذا الجسم أيضاً ، وأنها تدل على انتقال فن البندقية من الموضوعات المسيحية إلى الموضوعات والإحساسات الوثنية . ولكننا لا نجد فى فينوس ما يتنافى مع الأخلاق أو ما يوحى بما يناقض الفضيلة ، فهى ترقد نائمة ، عارية مقلقة فى الهواء الطلق ، على وسادة حمراء وثوب من الحرير الأبيض ، وذراعها اليمنى تحت رأسها ، وتتخذ من يدها اليسرى ورقة تين(*) ، وأحد طرفيها البالغ غاية الكمال فى التصوير ممتد فوق الطرف الآخر الذى يرتفع من تحته . وقلما وصل الفن إلى ما وصل إليه هنا من إبراز التكوين المخملى للبشرة النسائية أو إظهار ما فى الوضع الطبيعى من رشاقة . ولكن وجهها يتم عن براءة وطمأنينة قلما تتفقان مع الجمال العريان . إن چيورچيونى فى هذه الصور قد بعد بنفسه كل البعد عن الخير والشر على السواء ، وجعل حاسة الجمال تسيطر برهة من الزمان على الشهوة . وفى صورة أخرى له هى صورة *السمفونية الريفية* المحفوظة فى متحف اللوفر نرى اللذة ممثلة فى صورة حسية صريحة ، ولكن فيها مع ذلك كل ما فى الطبيعة من براءة . ففى هذه الصور امرأتان عاريتان ، ورجلان مرتديان أثوابهما يستمتعان

(*) يريد أنها تستتر بها نفسها . (المترجم)

بعطلة فى الريف : وأحد الرجلين شاب من الأشراف فى صدرية من الحرير الأحمر البراق ، يعزف على عود بغير انتظام ، وإلى جانبه راع أشعث الشعر يجهد نفسه فى سد الثغرة القائمة بين العقل الساذج والعقل المثقف . والسيدة صاحبة الأرستقراطى ذات حركة رشيقة تفرغ إبريقاً من البلور فى بئر ، أما فتاة الراعى فتنتظره فى صبر وأناة حتى يلتفت إلى مفاتنها أو إلى نايها . وليس لفكرة الخطيئة أى أثر فى رءوس هذه الجماعة لأن العود والناى قد ارتفعا بالغريزة الجنسية إلى التوافق الموسيقى والانسجام . ويقوم وراء صور الآدميين منظر من أغنى المناظر فى الفن الإيطالى .

ويبدو أخيراً فى صورة الحفلة الموسيقية المحفوظة فى قصر پتى Pitti أن الشهوة قد نسيت لأنها بدائية غير لائقة ، وأن الموسيقى هى كل شىء ، أو أنها رباط للصداقة أدق وأسمى من الشهوة . وقد ظلت هذه الصورة ، وهى أجمع الصور لخصائص چيورچيونى ، حتى القرن التاسع عشر تعزى إليه هو نفسه ، أما الآن فكثيرون من النقاد يعتقدون أنها من صنع تيشيان ؛ وإذ كانت المسألة لا تزال موضعاً للشك فلنتركها لجيورچيونى ، لأنه كان يحب الموسيقى حباً لا يعلو عليه إلا حبه للنساء ، ولأن لتيشيان من روائع الفن ما يكفى لأن يترك واحدة لصديقه : ونرى فى الجهة اليسرى من هذه شاباً تزدان قبعته بريشة ، وهو يبدو عديم الحياة إلى حد ما ، فى وقفته ، وإلى جانبه راهب جالس أمام معزف من نوع البيان القديم ، ويداه اللتان أجيد تصويرهما على مفاتيحه ، وقد استدار بوجهه إلى قس فى الجهة اليمنى للناظر ، والقس يضع إحدى يديه على كتف الراهب ، ويمسك بالأخرى كماناً جهيراً مرتكزاً على الأرض . ترى هل انتهيا من العزف أو أنهما لم يبدأا به بعد ؟ ليس هذا أمراً ذا بال ، لأن الذى يحركنا ويثير مشاعرنا هو ما نشاهده فى وجه الراهب من شعور عميق صادق ، وقد رقت كل جارحة فى وجهه وكل عاطفة فى قلبه ، وهذا وذاك بسحر الموسيقى التى

يستمع إليها بعد أن صمتت الآلتان بزمن طويل . وهذا الوجه الذى ليس فيه شىء من المثالية ولكن فيه أعمق الواقعية ، هو من معجزات التصوير فى عصر النهضة.

وكانت حياة چيورچيونى قصيرة الأجل ، ويبــدو أنها كانت حياة مرحة . والظاهر أنه كانت له نساء كثيرات ؛ وأنه كان يعالج كل غرام مخفق بغرام جديد يبدؤه بعده بقليل . ويقول ڤاسارى إن چيورچيونى أصيب بالطاعون لأن عدواه سرت إليه من آخر امرأة أحبها ؛ وكل الذى نعرفه أنه مات أثناء الوباء الذى انتشر فى عام ١٥١١ ، ولما يتجاوز الرابعة والثلاثين من عمره . وكان له قبل وفاته نفوذ واسع ، فقد كان أكثر من عشرة فنانين صغار يرسمون مناظر لأناشيد الرعاة الريفية ، وصوراً تمثل أحاديث الناس ، وألحاناً موسيقية إضافية ، وحللا للمقنعات يحاولون بها عبثاً أن يبلغوا ما بلغه طرازه من رقة وصقل ، وما بلغته مناظره الطبيعية من توافق وانسجام ، وما فى موضوعاته من غرام صادق صريح . وقد ترك من بعــده تلميذين كان لهما أثر كبير فى العــالم : سيبستيانو دل پيمبو Sebastiano del Piombo الذى ذهب إلى رومة وتدسيانو ڤيتشيلى Tiziano Vecelli أعظم الفنانين البنادقة على الإطلاق .

٥ – تيشيان : دور التكوين : ١٤٧٧ – ١٥٣٣

ولد فى بلدة پييف Pieve فى السلسلة الكادورية Cadoric من جبال الدلميت Dolmites ، ولم ينس قط هذه الجبال الوعرة فى مناظره . ولما بلغ التاسعة أو العاشرة من عمره جىء به إلى البندقية وتتلمذ على سيبستيانو زكاتو ، وچنتيلى بيلينى ، وچيوڤنى بيلينى كل واحد منهم بعد الآخر ؛ وكان هو فى مرسم چيوڤنى يعمل إلى جانب چيورچيونى الذى لم يكن يكبره بأكثر من عام . ولما أنشأ هذا الغلام المصور مرسمه الخاص وأخذ ينتج الصور كما كان الغلام الشاعر كيتس يقرض الشعر ، ذهب إليه تيشيان فى أغلب الظن مساعداً له أو زميلا ، وبلغ من تأثير چيوڤنى فيه أن بعض

صوره الأولى تعزى إلى جيوفنى ، وأن بعض صور جيوفنى المتأخرة تعزى إلى تيشيان . وأكبر الظن أن صورة الحفلة الموسيقية التى تجل عن المحاكاة مما صور فى تلك الفترة ، وقد عملا معاً فى نقش جدران مخزن التجار التيوتون .

وفر تيشيان من الوباء الذى قضى على حياة چيورچيونى — أو لعله فر من الجمود الذى أصاب الفن بسبب حرب عصبة كمبريه — إلى پدوا (١٥١١) ، حيث رسم ثلاثة مظلمات سجل فيها معجزات القديس أنطونيوس . وإذا حكمنا بما يبدو فى المظلمات من فجاجة قلنا إنه وهو فى الخامسة والثلاثين من عمره كان لابد له أن يقطع شوطاً طويلا قبل أن يبلغ المستوى الذى بلغته خير أعمال چيورچيونى ، غير أن حوته Goethe قد رأى بعين بصيرته النافذة أنها « تبشر بالشىء الكثير »[٣٦] . ولما عاد تيشيان إلى البندقية وجه إلى الدوج ومجلس العشرة (٣١ مايو سنة ١٥١٣) رسالة تذكرنا بالدعوة التى وجهها لدوفيكو قبل ذلك بجيل من الزمان :

أيها الأمير الجليل ، أيها السادة الأعاون العظماء ! لقد ظللت أنا تيشيان الكادورى منذ طفولتى أدرس فن التصوير ، وأهدف بذلك إلى أن أنال قليلا من الشهرة أكثر مما أنال من المال . . . . ولقد تلقيت فى الماضى وفى الحاضر دعوات ملحة من قداسة البابا وغيره من العظماء للدخول فى خدمتهم ؛ لكننى وأنا أحد رعاياكم المخلص الأمين تحدونى الرغبة الصادقة فى أن أترك لى أثراً فى هذه المدينة الذائعة الصيت . فإذا راقكم ذلك يا أصحاب السعادة فإنى أحب أن أزين قاعة المجلس الكبير وأن أبذل فى هذا كل ما وهبت من قوة ، وأن أبدأ برسم صورة على القماش للمعركة التى دارت على جانب الميدان الأصغر ، وهو موضوع يبلغ من الصعوبة درجة لم يجرؤ معها أحد على محاولته . وإنى قابل أن أتناول على جهودى أية مكافأة ترون أنها تليق بها أو أقل . . وإذ لم أكن . كما قلت قبل : أرغب

إلا فى أن أنال ذلك الشرف ، وأن أدخل السرور على نفوسكم ، فإنى أرجو أن أنال أول رخصة لسمسار مدى الحياة تخلو فى مخزن التجار التيوتون ، وألا تحول بينى وبينها أية وعود بذلت لغيرى ، مع ما يصحبها من التكاليف والإعفاءات التى نالها السيد دسوان بيلين Zuan Belin (چيان بيلينى) ، فضلا عن تعيين مساعدين لى يتناولان أجرهما من مكتب الملح ، وأن أحصل على جميع الألوان وما أحتاجه غيرها . . . وأعدكم فى نظير ذلك أن أقوم بالعمل السالف الذكر بالسرعة والإتقان اللذين يرضيان مجلس السيادة[٣٦] .

وكانت « رخصة السمسار » الواردة فى هذه الرسالة وظيفة رسمية يعمل صاحبها وسيطاً بين تجار البندقية والتجار الأجانب . وكانت رخصة السمسار لدى التجار الألمان فى البندقية تجعل الحائز لها فعلا المصور الرسمى للدولة ويتقاضى نظير ذلك ٣٠٠ كرون (٣٧٥٠ دولاراً) فى العام نظير رسم صورة للدوج وما عسى أن تتطلبه الحكومة من الصور الأخرى . ويبدو أن المجلس قبل اقتراح تيشيان على سبيل التجربة ؛ وسواء كان ذلك أو لم يكن فقد بدأ الفنان برسم *معركة كادورى* فى قصر الدوج ؛ ولكن شانئيه أقنعوا المجلس بسحب الرخصة منه والامتناع عن أداء أجر مساعديه (١٥١٤) . ثم دارت مفاوضات ضايقت كل من اشترك فيها ، وانتهت بتعيينه فى المنصب ونيله أجره دون لقبه (١٥١٦) . وأخذ يؤجل العمل ويتباطأ فيه فلم يتم حتى عام ١٥٣٧ الرسمين اللذين بدأهما فى قاعة المجلس الأكبر . ودمرت النار الرسمين فى عام ١٥٧٧ .

وارتقى تيشيان على مهل كما يرتقى أى كائن حى وهب من العمر مائة عام . ولكنه فى عام ١٥٠٨ لا بعد أظهر من تباشير نفاذ الروح وقوة التطبيق ما رفعه بعدئذ فوق منافسيه فى التصوير . ولدينا الآن صورة لا اسم لها تعرف فيما مضى باسم *أريستو* تطالعنا بذكريات من طراز

چورچيونى – بالوجه الشعرى والعينين اللتين تشع منهما الدقة وقليل من الخبث ، وأثواب فخمة كانت نموذجاً نسجت على منواله ألف صورة أخرى ، وفى هذه الفترة (١٥٠٦ – ١٥١٦) كان الفنان السائر فى طريق النهوض يعرف كيف يخلع على صور النساء قدراً كبيراً من الجمال فبدأت بذلك تختلف عن نساء چيورچيونى وتتجه نحو نساء روبنز Rubens . واستمر الانتقال من صور العذراء إلى صور فينوس على يد تيشيان ، حتى وهو يرسم صوراً دينية ذات روعة وشهرة فائقة . فكانت اليد التى تبعث فى القلوب التقى بصورة **السيدة الغجرية وعبادة الرعاة** هى نفسها التى تستطيع أن تصور **امرأة تزدان** وتصور تلك البراعة الخليعة التى نشاهدها فى صورة **فلورا** الموجودة فى معرض أفيزى . وأكبر الظن أن هذا الوجه الظريف وهذا الصدر الناهد وجدا أيضاً فى صورة **ابنة هرودياس** ؛ وشالوم فى هذه الصورة لا يفترق فى شىء عن أهل البندقية كما أن الرأس المقطوع رأس عبرى بكل ما فيه .

وأخرج تيشيان فى عام ١٥١٥ أو حواليه صورتين من أشهر صوره هما **ثلاثة أعمار الإنسان** وهى جماعة من الأطفال العراة نائمين تحت شجرة ؛ ومعهم كيوپيد يلقنهم فى هذه السن الصغيرة جنون الحب ، وشيخ فى العقد التاسع يتأمل جمجمة ، وفتى وفتاة سعيدين فى ربيع الحب ، ولكن كليهما ينظر إلى الآخر نظرة تنم عن القلق كأنهما قد عرفا مقدماً إصرار الزمن على إبلاء تلك العاطفة . وصورة **الحب الطاهر والحب الدنس** قد خلع عليهما اسم حديث لو بعث تيشيان حيا لدهش منه . وقد سميت الصورة حين ذكرت لأول مرة **الجمال المزدان وغير المزدان**(٣٨) ؛ وأكبر الظن أنه لم يكن يقصد بها تلقين درس فى الأخلاق بل كان الغرض منها أن تزدان بها قصة من القصص . والجسم « العارى » الدنس فى الصورة

هو أكمل شكل فى سجل أعمال تيشيان . فكأنه صورة فينوس ده ميكو نقلت إلى عصر النهضة . ولكن صورة المرأة « الطاهرة » عليها أيضاً صبغة دنيوية ، فمنطقتها المزدانة بالحلى تستلفت الأنظار ، ورداؤها الحريرى يغرى باللمس ، وأكبر الظن أنها هى الخليلة المرحة التى كانت نموذج صورة فلورا أو المرأة تتزين . وإذا ما أنعم الإنسان النظر فيها تكشفت له خلف صور الآدميين عن منظر طبيعى معتمد فيه نبات وحيوان وأجمة كثيفة من الأشجار ، وراع يتعهد قطيعه ، وعاشقان ، وصائدون وكلاب يطاردون أرنباً برياً ، وبلدة وأبراجها ، وكنيسة وبرج جرسها ، وبحر أزرق چيورچيونى الطراز ، وسماء ملبدة بالغيوم . ترى ماذا يهمنا إذا كنا لا نعرف ماذا « تعنى » هذه الصورة بالضبط ؟ إنها الجمال « يبقى برهة » أمامنا ؛ أليس هذا هو الذى يظن فاوست Faust أنه هو الحياة والروح ؟ .

ولما أدرك تيشيان أن الجمال النسوى مزداناً أو طبيعياً يجد له على الدوام من يطلبه اتخذه موضوعاً له وهو جذلان ؛ فقبل فى بداية عام ١٥١٦ دعوة ألفنسو الأول لرسم بعض لوحات فى قصره بفيرارا . وهيئ للفنان مسكن فى القصر ومعه مساعدان له ، وقضى فيه نحو خمسة أسابيع . ويلوح أنه تردد عليه بعدئذ قادماً من البندقية .

ورسم تيشيان لقاعة المرمر ثلاث صور واصل فيها مزاج چيورچيونى الوثنى . ففى صورة السكارى نرى رجالا ونساء ، وبعضهم عرايا ، يشربون ، ويرقصون ، ويتغازلون ، أمام منظر من الأشجار السمراء ، وبحيرة زرقاء ، وسحب فضية ؛ وأمامهم على الأرض ملف يحمل شعاراً بالفرنسية : « من يشرب ولا يعد إلى الشرب لا يعرف ما هو الشرب » . وعلى بعد من هذا الشعار نرى نوحاً طاعناً فى السن يتمطى وهو عار

سكران ؛ وبالقرب من الجزء الأول فتى وفتاة يرقصان معاً ، وأثوابهما تدور فى الهواء ، وفى الجزء الأمامى من الصورة امرأة يدل ثدياها الناهدان على أنها فى مقتبل العمر نائمة على الكلأ عارية ، وإلى جانبها طفل قاق يدفع ثوبه ليروح عن مثانتة ويتم بذلك دورة السكارى . وفى صورة **باخوس وأدريانى** نرى موكباً من السكارى خارجاً من الغابات يفاجئ المرأة المهجورة ؛ ونرى ساتيرات مخمورات ، ورجلا عارياً تلتف الأفاعى حوله ، وإله الخمر العارى يقفز من عربته ليمسك بالأميرة الهاربة . وتبلغ النهضة الوثنيـــة فى هـــذه الصور وفى صورة **عبادة فينوس** أعظم ما بلغته من قوة وســـلطان .

ورسم تيشيان فى هذه الأثناء صورة تستلفت الأنظار للدوق ألفنســو نصيره الجديد : رسمه ذا وجه جميل ينم عن الذكاء ، وجسم ممتلئ تزيده مهابة ثياب رسميـــة فخمة ، ويد جميلة (يصعب أن تكون يد فخرانى ومحارب) متكئة على مدفع محبوب ، وتلك هى الصورة التى أعجب بها وأثنى عليها ميكل أنچليو نفسه . وجلس إريستو لتيشيان ليصوره ، ورد هذه التحية لتيشيان ببيت من الشعر فى إحدى طبعات **فيورپوسو** المتأخرة ، كذلك جلست لكريدسيا بورچيا للمصور العظيم ، ولكن أثراً ما لم يبق لهذه الصورة ، ولربما جلست أيضاً لورا ديانتى Laura Diante عشيقة ألفنسو لصورة لم تبق إلا نسخة مأخوذة عنها فى مودينا . وأكبر الظن أن ألفنسو هذا هو الذى رسم له تيشيان صـــورة من أجمـــل صوره وهى صورة **مال الخراج** ، ترى فيها فريسيا له رأس فيلسوف يوجه سؤاله فى إخلاص والمسيح يجيبه فى غير غضب جواباً بليغاً .

ومن المميزات الخاصة بذلك العصر أن تيشيان قد استطاع الانتقال من تصوير باخوس إلى تصوير المسيح ، ومن ڤينوس إلى مريم ، ثم عاد من مريم والمسيح إلى ڤينوس وباخوس ، دون أن يضطرب لذلك عقله ؛ ذلك

أنه صور فى عام ١٥١٨ لكنيسة الرهبان أعظم صورة على الإطلاق وهى صوره *صعود العذراء* . ولما وضعت هذه الصورة فى إطار فخم من الرخام خلف المذبح العالى رأى سانودو Sanudo كاتب اليوميات البندقى أن هذا الحادث خليق بالتسجيل فكتب يقول : «فى ٢٠ مايو ١٥١٨ : أقيمت بالأمس اللوحة التى صورها تيشيان . . . للرهبان الفرنسيس»[٣٩] .

ولا تزال رؤية صورة **الصعود** فى كنيسة الرهبان من الحوادث الهامة فى حياة أى إنسان ذى إحساس رقيق . ويرى الإنسان فى وسط اللوحة الضخمه التى رسمت عليها هذه الصورة العذراء كاملة قوية ، مكتسبة ثوباً أحمر ومئزراً أزرق ، ذاهلة متوجسة ، ترفعها خلال السحب هاله مماوبة من صغار الملائكة المجنحين . وفوق صورة العذراء حاول المصور محاولة مخففة — وكان لا بد لها أن تخفق — أن يصور الله — فلم يرسم إلا ثوباً ، ولحية ، وشعراً تنفشه رياح السماء ؛ وأجمل من هذا صورة الملك الذى يأتيه بتاج لمريم . وتحت هذا صور الرسل ، وهم عدد متباين من الصور الفخمة ، ينظر بعضهم فى دهشة ، وبعضهم يركع للصلاة والعبادة ، وبعضهم يتطلع إلى أعلى كأنه يريد أن يؤخذ إلى الجنة . وإذا ما وقف متشكك نافر أمام هذه الدعوة القوية إلى الإيمان لم يسعه إلا أن يأسف لتشككه ، ويقر بما فى هذه الأسطورة من جمال ، وما تبعثه فى النفس من أمل ؟

وأراد ياقوپو پيزارو ، أسقف باقوس Paphos فى قبرص أن يعبر عن شكره لله لما أحرزه أسطول البندقية من نصر على العمارة التركية فعهد إلى تيشيان أن يصور ستاراً آخر فى محراب كنيسة الرهبان — للمعبد الذى دشنته من قبل أسرة هذا الأسقف . وأدرك تيشيان الخطر الذى سوف يتعرض له إذ يقوم على رسم صورة *عذراء أسرة بيزارو* يتحدى بها تحفته الفنية التى نالت الإعجاب من وقت قريب . لكنه ظل يعمل فى الصورة الجديدة سبع سنين قبل أن يدفعها من مرسمه . وآثر فيها أن يرسم العذراء

جالسة على عرشها ، لكنه خرج على السوابق المألوفة فرسم صورتها إلى اليمين مائلة من ركن إلى ركن فوضع بذلك من يقدم لها التاج جهة اليسار ، كما وضع القديس بطرس بينهما ، والقديس فرانسس عند قدميها . ولولا النقش البراق الذى يركز انتباه الناظر على الأم وطفلها لاختل توازد الصورة . ورحب كثيرون من الفنانين بهذه التجربة وحذوا حذوه فيها بعد أن ملوا التركيب التقليدى المألوف المركز أو الهرمى .

ودعا المركيز فيدريجو جنلساجا تيشيان إلى مانتوا فى عام ١٥٢٣ ، لكن الفنان لم يقم فيها طويلا لأنه كلف بأعمال فى البندقية وفيرارا . غير أنه بدأ فيها سلسلة من إحدى عشرة صورة تمثل أباطرة الرومان ، وقد فقدت هذه كلها . وقد رسم فى إحدى زياراته صورة جذابة للمركيز الشاب الملتحى . وكانت إزبلا العظيمة أم فيدريجو لا تزال على قيد الحياة ، فجلست إليه ليصورها ، ولما وجدت أن الصورة واقعية أكثر مما تطيق ، وضعتها بين عادياتها القديمة ، وطلبت إلى تيشيان أن ينسخ لها صورة كان فرانتشيا Francia قد رسمها قبل أربعين ماعا من ذلك الوقت . تلك هى الصورة التى أخذ عنها تيشيان (ولعل ذلك كان فى سنة ١٥٣٤) صورة المشهورة ذات القلنسوة الشبيهة بالعمامة ، والأكمام المزركشة ، والفراء المثناة ، والوجه الظريف . واحتجت إزبلا قائلة إنها لم تكن تظن نفسها بهذا الجمال ، ولكنها عملت على أن تنحدر هذه الصورة التذكارية إلى الخلف .

وإلى هنا نترك تدسيانو فيتشيلى بعض الوقت ؛ ذلك أننا لا نستطيع أن نفهم الشطر المتأخر من حياته إلا إذا أحطنا علماً بالحوادث السياسية التى كان لشارل الخامس أكبر أنصاره فيها شأن كبير بعد عام ١٥٣٣ . وكان تيشيان قد بلغ السادسة والخمسين من العمر فى ذلك العام . ومنذا الذى كان يظن وقتئذ أنه لا يزال أمامه من العمر ثلاثا وأربعين سنة . وأنه سيرسم فى النصف الثانى من حياته عدداً من روائع الفن لا يقل عما رسمه منها فى نصفها الأول .

٦ ـ صغار الفنانين والفنون الصغرى

من واجبنا أن نعود الآن القهقرى لنشيد فى إيجاز بذكر مصورين ولدا بعد مولد تيشيان ولكنهما توفيا قبله بزمن طويل . إن علينا أن ننحنى فى إجلال قبل أن نختم هذا الفصل أمام چيرولامو ساڤلدو Girolamo Savaldo الذى قدم إلى البندقية من بريشيا وفلورنس ، ورسم صورتين ممتازتين هما صورة العذراء والقديسين الموجودة الآن فى معرض بريرا ، ثم صورة فاتنة للقديس متى محفوظة فى متحف الفنون بنيويورك ، وصورة مجدلين المحفوظة فى برلين ، وهى أكثر إغواء من صورة السيدة البدينة المسماة بهذا الاسم نفسه والتى رسمها تيشيان .

وقد أطلق على چياكومو نجريتى Giacomo Nigreti اسم پالما Palma نسبة إلى بعض تلال بالقرب من مسقط رأسه سيرينا Serina فى الألب البرماسية Bermasque ؛ ثم أصبح اسمه پالما ڤتشيو حين ذاعت شهرة پالما چيوڤانى ابن أخيه . وظل معاصروه هو وتيشيان وقتاً ما يرونهما ندين . ولعل عوامل الغيرة قد دبت بين الرجلين ، ولم تخف حدتها بعد أن سرق تيشيان عشيقة چياكومو . ذلك أن چياكومو كان قد رسم لها صورة سماها ڤيولنتى Violante ، ثم جاء تيشيان فاتخذها نموذجاً لصورة فلورا . وكان پالما ، كما كان تيشيان ، بارعاً فى تصوير الموضوعات الطاهرة والدنسة بدرجة واحدة من المهارة إن لم نقل بدرجة واحدة من الحماسة ؛ وقد تخصص فى تصوير الأحاديث الدينية أو الأسر المقدسة ، ولكن شهرته فى أكبر الظن ترجع إلى صور الفتيات البندقيات الشقراوات — أى النساء الناهدات اللائى يصبغن شعرهن صبغة سوداء ضاربة إلى الحمرة . ومع هذا فان أجمل صوره هى الصور الدينية : القديسة بربارا المعلقة فى كنيسة سانتا ماريا فرموزا Santa Maria Formosa ، وهى شفيعة المدفعين

البنادقة ، وصورة **يعقوب وراحيل** الموجودة فى معرض درسدن ويرى فيها راع وسيم يقبل فتاة ناهدة . ولولا أن تيشيان قد رسم نحو خمسين صورة أعمق من صور پالما لكانت هذه الصورة الأخيرة فى مستوى أحسن صور عصره وبلده .

واتخذ تلميذه بنيفادسيو دى پيتاتى Bonifazio de' Pitati ، المسمى ڤيرونيز نسبة إلى مسقط رأسه ، طراز صورة **العيد الريفى** Fête Champêtre لجيورچيونى وصورة **ديانا** لتيشيان ، وذلك حين نقش على جدران البندقية وأثاث بيوتها صوراً جذابة للمناظر الطبيعية والأجسام العارية ، وإن صورة **دياناوأكتايون** لتضارع صور هذين الأستاذين .

وكان لورندسو لتو Lorenzo Lotto أقل منزلة عند مواطنيه من بنيفادسيو فى أيامهما ، ولكن شهرته زادت على مر السنين . وكان لورندسو هذا ذا روح حيية مكتئبة ولهذا لم تكن تناسبه حياة مدينة البندقية التى لم تكد تسكت فيها دقات الأجراس ونغمات المرنمين حتى عادت الوثنية فيها إلى ما كان لها من السيطرة . وقد رسم وهو فى العشرين من عمره صورة تعد من أعظم صور النهضة ابتكاراً وهى صورة **القديس جيروم** المحفوظة فى متحف اللوفر . وليست هذه صورة مبتذلة للزاهد الهزيل الضامر الجسم ، بل تكاد تكون دراسة صينية للأخاديد القائمة والصخور الجبلية ، ليس العالم الشيخ فيها إلا عنصراً مصغراً ، لا تكاد العين تقع عليه لأول وهلة . وتلك هى أولى الصور الأوربية التى تمثل الطبيعة بما لها من قوة برية لا يوصفها مظهراً خيالياً فى مؤخرة الصورة . وانتقل لورندسو بعدئذ إلى تريڤيزو حيث نقش على ظهر مذبح كنيسة سانتا كرستينا صورة **العذراء على العرش** وهى الصورة العظيمة التى أذاعت شهرته فى جميع أنحاء إيطاليا الشمالية . ثم أصاب نجاحاً آخر حين رسم صورة أخرى للعذراء لكنيسة القديس دمنيكو فى ركاناتى Recanati استدعى بسببها إلى رومة ، حيث طلب

إليه البابا يوليوس الثانى نقش بعض حجرات الفاتيكان ؛ ولكن المظلمات التى بدأها لتو أتلفت حين قدم رفائيل إلى المدينة . وربما كان هذا الإذلال سبباً من أسباب مزاج لورندسو النكد . غير أن برجامو كانت أحسن تقديراً لموهبته التى اختص بها وهى تخفيف ألوان فن البندقية القوية وجعلها ألطف وأكثر اعتدالا ومواءمة للتق والصلاح . وظل يعمل فى برجامو اثنتى عشرة سنة . لا ينال فيها إلا أجراً متوسطاً ، ولكنه آثر أن يكون الأول فى برجامو عن أن يكون الرابع فى البندقية . ثم نقش لكنيسة سان بارتولميو ستاراً لمذبحها مزدحماً بالصور ولكنه مع ذلك جميـــل رسم فيه صورة **العذراء فى جلالها** .
وأجمل من هذه صورة **عبادة الرعاة** الموجودة فى بريشـــيا . وفيها نرى الألوان كاملة شاملة ولكنها مخففة وأكثر إراحة للعين والروح من أثر البريق الذى تحدثه صور الفنانين البنادقة العظام .

وإذ كان لتوذا نفس حساسة ، فقد كان فى وسعه أحياناً أن يكون أكثر نفاذاً إلى الشخصية من تيشيان ، ولذلك فانك قل أن تجد من الفنانين من أدرك لألاء الشباب الصحيح الجسم بنفس العمق الذى أدركه به لتو فى **صورة غلام** الموجودة فى القصر بميلان . ويظهر لورندسو فى صورته التى رسمها لنفسه صحيح الجسم قويه فيما يبدو ، ولكن ما من شك فى أنه قد قاسى كثيراً من متاعب المرض والألم قبل أن يستطيع تصوير المرض تصويراً يبعث العطف فى صورة **الرجل المريض** فى معرض برغيز أو فى صورة أخرى لهـــا نفس العنوان فى معرض دوريا Doria بروما — ففيهما نرى يداً هزيلة تضغط على القلب ، وسمات الألم والحيرة تبدو على الوجه كأن صاحبها سواء كان صالحاً أو عظيما يسأل لم اختصته الجرائم بفتكها ؟ وتمثل صورة أخرى هى صورة **لورا البولانية** Laura di Pola امرأة ذات جمال هادئ تحيرها هى الأخرى الحيـــاة ولا تجـــد جواباً لحيرتهـــا إلا فى الإيمان والتدين .

وقد وصل لتو نفسه إلى هذه المساوى . ذلك أنه ظل قلقاً وحيداً ، أعزب ، يتنقل من مكان إلى مكان ، ولعله كان يتنقل من فلسفة إلى فلسفة ، حتى اتخذ سكنه فى سنيه الأخيرة (١٥٥٢ – ١٥٥٦) فى دير سانتا كاسا Santa Casa بلوريتو Loreto بالقرب من البيت المقدس الذى يعتقد الحجاج أن أم الإله لجأت إليه . وقد وهب جميع أملاكه لهذا الدير فى عام ١٥٥٤ ، وأقسم أن يكرس نفسه له . وكان تيشيان يصفه بأنه « صالح كالصلاح نفسه ، وفاضل كالفضيلة ذاتها »[41] .

وطالت حياة لتو حتى انقضى الشطر الوثنى من عصر النهضة ، وغرق فى بحار الراحة (إذا جاز هذا التعبير) بين زراعى مجلس ترنت ، وأسهمت الفنون الصغرى بنصيبها فيما كان هناك من ثقافة غزيرة فى ذلك القرن المزعزع (١٤٥٠ – ١٥٥٠) الذى عانت فيه تجارة البندقية كثيراً من الهزائم وظفر فيه فن التصوير البندقى بكثير من الانتصارات . ولم يكن ذلك مولداً جديداً Renaissance بالنسبة لهذه الفنون ، لأنها كانت قديمة ناضجة فى إيطاليا قبيل عصر بترارك ، وكل ما فى الأمر أنها واصلت ما كان لها فى العصور الوسطى من جودة وامتياز . واربما كان من يشتغلون بالفسيفساء قد فقدوا شيئاً من مهارتهم أو صبرهم على العمل ؛ وحتى لو كان هذا فإن ما قاموا به من الأعمال فى كنيسة القديس مرقس كان فى القليل أرقى من العصر الذى يعيشون فيه . وكان الفخرانيون وقتئذ يتعلمون صناعة الخزف الرفيع ، فقد جاء إليهم ماركوپولو قبل ذلك ببعضه من بلاد الصين ، وكان بعض السلاطين قد أرسل نماذج منه إلى الدوج (١٤٦١) ؛ ولم يحل عام ١٤٧٠ حتى كان البنادقة يصنعونه فى بلدهم . كذلك وصلت صناعة الزجاج فى موراتو ذروة مجدها فى تلك الفترة ، فأخرجوا بلوراً لا نظير له فى النقاء وجمال الشكل ، وكان أشهر صناع الزجاج فى ذلك الوقت معروفين فى جميع أنحاء أوربا ، وكانت جميع البيوت

المالكة تتنافس فى الحصول على مصنوعاتهم . وكان معظمهم يستخدمون فى صنعه قالباً أو نموذجاً ؛ وكان منهم من أغفل القالب ، ونفخ فقاعة من الهواء فى الزجاج السائح وهو ينصب من الفرن ، ثم يشكلون المادة فناجين ومزهريات ، وأقداحاً ، وحلياً لا تحصى ألوانها ولا أشكالها ؛ وكانوا أحياناً ينقشون سطحه بالميناء الملونة أو الذهب بعد أن أخذوا هذا الفن عن المسلمين . وكان صناع الزجاج يحرصون أشد الحرص على أن يحتفظوا فى أسرهم بأسرار العمليات التى وصلوا بها إلى ما وصلوا إليـــه من إعجاز فى هذه المصنوعات ذات الجمال الهش ، وسنت حكومة البندقية قوانين صارمة لمنع هذه الدقة العجيبة من أن تتسرب معرفتها إلى الأقطار الأخرى . من ذلك ما قرره مجلس العشرة فى عام ١٤٥٤ من أنه :

« إذا نقل صانع إلى بلد آخر فناً أو حرفة أضر نقلها بالجمهورية ، أمر بأن يعود ، فإذا لم يطع الأمر ، زج أقرب أقربائه فى السجن ، وذلك كى يحمله تضامنه مع أسرته على أن يعود ؛ فاذا أصر على عـــدم إطاعة الأمر ، اتخذت الإجراءات السرية لقتله أينما وجد »[٤٢] ؛

وحدثت الاغتيالات الوحيدة المعروفة تنفيذاً لهذا القرار فى ڤينا فى القرن الثامن . لكن الصناع والفنانين البنادقة اتخذوا طريقهم فوق جبـــال الألب فى القرن السادس عشر على الرغم من هذا القانون ، ونقلوا صناعتهم إلى فرنسا وألمانيا وقدموا هدية إلى فاتحى إيطاليا .

وكان نصف صناع البندقية فنانين ، فكان المشتغلون بصناعة القصدير يزينون الأطباق والصحاف الكبيرة ، والأكواب ، والأقداح بحافات رشيقة ورسوم نباتية جميلة . واشتهر صناع الدروع بالزرد الدمشقى ، والخوذ ، والتروس ، والسيوف ، والخناجر ، والأغماد المنقوشة بالرسوم الجميلة ؛ كما كان غيرهم من كبار الصناع يصنعون للسيوف القصـــيرة مقابض من العاج مرصعة بالجواهر . وقد حفر بلدسارى دجلى أمبرياكى

الفلورنسي Baldassare degli Embriachi بالبندقية فى عام ١٤١٠ من العظم الستار العظيم المكون من تسعة وثلاثين جزءاً ، والذى يوجد الآن فى المتحف العاصمى بنيويورك . ولم يقتصر حفارو الخشب على صنع التماثيل والنقوش البارزة كتمثال الحُنان الموجود فى اللوفر أن الصندوق الملون الذى صنعه بارتولمبو منتانيا ، والذى كان من قبل فى متحف يُلْدى بتسولى Poldi-Pezzoli الذى دمرته القنابل فى ميلان ، بل إنهم كانوا ينقشون سُقُف أعيان البندقية ، وأبوابهم ، وأثاثهم بالخشب المحفور ، وبالعقّد ، وبالتلبيس ، وهم الذين حفروا أمكنة المرنمين فى الكنائس مثل كنيسة فيرارى ، والقديس زكريا . وكانت الطلبات تنهال على صناع الجواهر البنادقة من خارج البلاد وداخلها ، ولكنهم احتاجوا إلى بعض الوقت ليسموا بفنهم من الكم إلى الكيف . وكان الصياغ بعد أن أصبحوا وقتئذ تحت تأثير الفن الألمانى لا الشرقى يخرجون الأطنان من الصحاف ، والحلى الشخصية ، وأربطة الزينة لكل شىء من الكتدرائيات إلى الأحذية . وبقى فن تزيين المخطوطات وفن الخط الجميل ، وإن أخذ يخلى مكانه للطباعة بالتدريج . وتأثرت نقوش منسوجات البندقية بالفن الفرنسى والفلمنكى . ولكن الصفات البندقية والمهارة البندقية أكسبتا المنتجات طابعها الفنى وألوانها . وكانت مدينة البندقية هى التى طلبت إليها ملكة فرنسا ثلثمائة قطعة من الساتان المصبوغ (١٥٣٢) ؛ وكانت الأقمشة الناعمة المترفة التى تصنع فى حوانيت البنادقة ، والألوان التى تكتسبها فى أحواض الصباغة بالبندقية هى التى وجد فيها المصدرون البنادقة نماذج للأثواب الفخمة الزاهية التى أكسبت فنهم نصف ما كان له من بهجة ولألاء . ولقد كادت البندقية تحقق المثل الأعلى الذى ارتآه رسكن Ruskin وهو وجود نظام اقتصادى تستحيل فيه كل صناعة فناً ، وتعبِّر فيه كل سلعة عن شخصية صانعها وعن مذهبه الفنى .

الفصل السادس

آداب البندقية

٢ – ألدوس مانوتيوس

كانت البندقية فى ذلك الوقت تشغلها مهام الحياة وانهماكها فيها عن العناية بالكتب ، ولكن علماءها ، ودور كتبها ، وشعراءها ، وطابعيها ، قد اشتركوا فى إذاعة حسن الأحدوثة عنها . نعم إنها لم تسهم بنصيب بارز فى حركة الآداب الإنسانية ؛ بيد أن هذه النزعة كان لها فى البندقية من يمثلها أنبل تمثيل – ونعنى به إرمولاء وبرباروErmolao Brabaro الذى توجه أحد الأباطرة شاعراً وهو فى الرابعة عشرة من عمره ، وعلم اللغة اليونانية ، وترجم أرسطو ، وخدم بنى وطنه طبيباً . وخدم بلاده دبلوماسياً ، وكنيسته كردينالا ، ومات بالطاعون وهو فى سن التاسعة والثلاثين . ولم تكن نساء البندقية حتى ذلك الوقت يعنين بالتعليم إلا فيما ندر ، فقد كن يقنعن بأن يكن مغريات فى الجسم ، أو مخصبات فى النسل ، أو موقرات آخر الأمر ، ولكن إيرينه الاسبلمبرجيه Irine of Spilimbergo افتتحت فى عام ١٥٣٠ ندوة لرجال الأدب ، ودرست التصوير على تيشيان ، وكانت تغنى بصوت رخيم ، وتجيد العزف على الكمان الكبير ، وعلى معزف تلك الأيام الشبيه بالبيان ، وعلى العود ، وتتحدث حديث العلماء فى الأدب القديم والحديث . وكانت البندقية تبسط حمايتها على اللاجئين العقليين الفارين من الأتراك فى الشرق ومن المسيحيين فى الغرب ؛ ففيها كان أرتينو يستهزئ وهو آمن بالبابوات والملوك . كما شاد بيرون Byron فى هذا المكان نفسه باضمحلالهم بعد عدة قرون . لقد كان الأشراف والأحبار يقيمون الأندية والمجامع العلمية

لنشر الموسيقى والآداب ، ويفتحون بيوتهم ومكتباتهم للدارسين المجدين ، والمغنين ، والعلماء. وكانت الأديرة ، والكنائس ، والأسر تجمع الكتب ، فكان للكردنال دمنيكو جريمانى منها ثمانية آلاف أهداها فيما بعد إلى البندقية ، وحذا حذوه فى ذلك الكردينال يساربون فأهدى إليها مجموعة مخطوطاته الثمينة . وأرادت الحكومة أن تحفظ هذه الكنوز والبقية الباقية مما أهداه بترارك إلى المدينة فأمرت مرتين بتشييد دار كتب عامة ؛ ولكن الحرب وغيرها من المشاغل وقفت فى سبيل هذا المشروع ؛ فلما كان عام ١٥٣٦ كلف مجلس الشيوخ آخر الأمر ياذوبو سانسوڤينو Jacopo Sansovino أن يشيد مكتبة ڤتشيا Libreria Veccia وهى من الناحية المعمارية أجمل بناء للمكتبات فى أوربا .

وكان الطابعون البنادقة فى تلك الأثناء يخرجون أجمل الكُتب المطبوعة فى ذلك العصر ، بل لعلها أجملها فى كل العصور ، ولم يكونوا هم أول من قام بهذا العمل فى أوربا ، فقد أنشأ اسويnهايم Sweynheim وپناردز Pannartz ، وكانا فى وقت ما مساعدين لجوهان فست Johann Fust فى ينز ، أول مطبعة إيطالية فى دير للرهبان البندكتيين فى سبياكو بجبال الأپنين (١٤٦٤) ؛ ثم نقلا آلاتهما إلى رومة فى عام ١٤٦٧ ونشرا فيها ثلاثة وعشرين كتاباً خلال الثلاث السنين التالية . وبدأت الطباعة فى البندقية وميلان فى عام ١٤٦٩ أو قبلها ، فلما كان عام ١٤٧١ افتتح برناردو تشينينى Bernardo Cennini داراً للطباعة فى فاورنس ، فأحزن فتحها پوليتيان الذى قال فى أسف وحسرة إن « أسخف الأفكار يمكن نقلها فى ساعة من الزمان إلى آلاف المجلدات ونشرها فى خارج البلاد »[٤٣] . وأخذ النساخون الذين تعطلوا ينددون عبثاً بالاختراع الجديد ، ومنذ أن يختتم القرن الخامس عشر تم طبع ٤٩٨٧ كتاباً فى إيطاليا : منها ٣٠٠ فى فاورنس ، و ٦٢٩ فى ميلان ؛ و ٩٢٥ فى رومة ، و٢٨٣٥ فى البندقية[٤٤] .

ويرجع تفوق البندقية فى هذه الناحية إلى تيوبلدو مانوتشى Teobaldo Manucci الذى غير اسمه نجعله ألدو مانودسيو Aldo Manuzio ، ثم صبغه بعدئذ صبغة لاتينية فجعله ألدوس مانوتيوس Aldus Manutins . وكان مولده فى بسيانو من أعمال رومانيا Bussiano in Ramagna (١٤٥٠) ، وتعلم اللغة اللاتينية فى رومة واليونانية فى فيرارا ، تعلمهما على جوارينو دا ڤيرونا ، ثم أخذ هو يحاضر فى آداب اللغتين فى فيرارا . ودعاه پيسكو ديلا ميرندولا Pico della Mirandola أحد تلاميذه للمجىء إلى كابرى Capri ليعلم فيها ليونيلو Lionello وألبرتو پيو ولدى أخيه . وتوطدت بين المعلم والتلميذين أواصر الحب القوى المتبادل ، وأضاف ألدوس اسم بيو إلى اسمه الأول ، واتفق ألبرتو وأمه كونتة كابرى أن يمولا أول المشروعات الكبرى فى النشر . وكانت خطة ألدوس أن يجمع ، ويحرر ، ويطبع ، الآداب اليونانية القيمة التى نجت من عاديات الدهر ، وينشرها بتكاليفها . وكان هذا المشروع مجازفة خطرة لعدة أسباب : منها أن من الصعب الحصول على المخطوطات ، وأن الكتاب القديم الواحد توجد منه مخطوطات متعددة تختلف نصوصها بعضها عن بعض اختلافاً يبعث على اليأس ، وأن المخطوطات كلها تقريباً مليئة بالأخطاء الناشئة من النسخ ؛ وأن لا بد من البحث عن المنقحين الذين تعهد إليهم مقابلة النصوص ومراجعتها ، ورسم الحروف اللاتينية واليونانية وصبها ؛ ولا بد بعد هذا من استيراد كميات كبيرة من الورق ، واستخدام الجماعين والطباعين وتدريبهم ؛ ولا بد من تنظيم أداة للتوزيع ، وخلق جمهور من القراء على نطاق أوسع مما كان من قبل . ولا بد من تقديم جميع المال اللازم لهذا كله مع عدم وجود قانون لحماية حقوق الطبع .

واختار ألدوس البندقية مركزاً لعمله ، لأن علاقاتها التجارية جعلتها مركزاً ممتازاً للتوزيع ، ولأنها كانت أغنى مدن إيطاليا بأجمعها ، ولأن فيها

كثيرين من الأثرياء الذين قد يرغبون فى تزيين حجراتهم بكتب لم تفتح ، ولأنها كانت تأوى عشرات من اللاجئين من علماء اليونان الذين يسرهم أن يقوموا بأعمال النشر العلمى وقراءة التجارب . وكان چون اسباير John Speyer قد أنشأ قبل ذلك الوقت أول مطبعة فى البندقية (١٤٦٩) . ثم أنشأ نقولاس چنسن Nicholas Jensen الفرنسى الذى تعلم الفن الجديد عند جوتنبرج فى ميتز ، مطبعة أخرى بعد عام من ذلك الوقت . وفى عام ١٤٧٩ باع چنسن مطبعته إلى أندريا تريسانو Andrea Torresano ، واستقر ألدوس مانوتيوس فى البنـــدقية عام ١٤٩٠ ، وتزوج فيها بابنة تريسانو عام ١٤٩٩ .

وجمع ألدوس فى بيته القريب من كنيسة القديس أجستينو Sant'Agostino جماعة من العلماء اليونان ، وأمدهم بالطعام ، والفراش ، وجعلهم يعملون فى إخراج الكتب اليونانية القديمة . وكان يتحدث إليهم باللغة اليونانية ، ويكتب بها عبارات الإهداء والمقدمات ، وكانت الحروف الجديدة ترسم وتصب فى منزله ، وفيه يضع المداد ، وتطبع الكتب وتجلد . وكان أول ما نشره منها (١٤٩٥) كتاباً فى نحو اللغتين اليونانية واللاتينية من مؤلفات قنسطنطين لاسكارس Contantine Lascaris ؛ وبدأ فى العام نفسه يصدر مؤلفات أرســطو بلغتها الأصلية . وفى عام ١٤٩٦ نشر نحو اللغة اليونانية لثيودوروس جادسا Theodorus Gaza . وأصدر فى عام ١٤٩٧ معجماً يونانياً لاتينياً جمعه هو نفسه ، ذلك أنه ظل يشتغل بالدرس حتى فى أثناء مخاطر النشر ومحنه ، وكانت ثمرة الدراسة التى دامت سنين طوالا أن طبع فى عام ١٥٠٢ كتابه فى مبادئ نحو اللغة اللاتينية Rudimenta Linguae Latinae مع مقدمة فى اللغة العبرية متوسطة الحجم .

ومن هذه البدايات الفنية واصل العمل فى نشر الآداب اليونانية القديمة (١٤٩٥ وما بعــدها) : فنشـــر لموسيوس Musaeus هيرو واياندر

وأرسطوفانيز ، وهيرودوت ، وتوكيديدس ، وسفكليز ، ويوريديز ، Herod and Leander ، وهزيود Hesiod ، وثيوجنيس Theognis ، ودمستنيز ، وإيسكنيز ، واوسياس Lysias ، وأفلاطون ، وپندار ، وكتاب موراليا لأفلوطرخس . وأخرج فى تلك السنين نفسها عدداً كبيراً من المؤلفات اللاتنذية والإيطالية ، مبتدئاً من كونتليان ومنتهياً ببمبو ، وكتاب أراجيا Adagia لإرازمس Erasmus . فقد رأى هذا المصلح ما ينطوى عليه مشروع ألدو من أهمية عظمى فجاء بنفسه ليقيم معه وقتاً ما لم ينشر فى خلاله أراجيا أو معجم المقتبسات فحسب ، بل نشر أيضاً مؤلفات ترنس ، وباوتوس ، وسنكا . وقد وضع ألدوس للكتب اللاتينية حروفاً رشيقة شبيهة بخط اليد رسمها له فرانتشيسكو دا بولونيا وهو من مهرة الخطاطين ، ولم يأخذها من خط پترارك كما تقول الأقاصيص ، وهذا هو الخط الذى نسميه الآن بالخط المائل itailic واسمه الإنجليزى مشتق من أصله (اللاتيني) . أما النصوص اليونانية فقد وضع لها تصميما أساسه خط تلميذه مارقس موسوروس الكريتى Marcus Mausaurus of Crete الذى كان يبذل فيه عناية فائقة . وكان يضع على جميع الكتب التى ينشرها ذلك الشعار عجل على مهل Festina lente مضافاً إليه صورة دلفين رمزاً إلى السرعة ومرساة (هلبا) رمزاً إلى الاستقرار . ومن هذا الرمز مضافاً إليه صورة البرج الذى استخدمه ترسانو من قبل أخذ الطابعون والناشرون عادتهم التى ألفوها وهى وضع شعار لهم فيما ينشرونه من الكتب(*) .

وكان ألدوس يعمل فى مشروعه ليلا ونهاراً — بالمعنى الحرفى لهذه العبارة . وقال فى المقدمة التى وضعها لكتاب أورغانون لأرسطو : « يجب أن يزود الذين يريدون الأدب بما يلزمهم من الكتب لتحقيق أغراضهم ، ولن أستريح حتى أزودهم بحاجاتهم منها » . وقد نقش على باب مكتبه ذلك

(*) شعار هذا الكتاب هو صورة باذر الحب .

التحذير : « يطاب إليك ألدوس أيا كنت أن تقول ما تريد بإيجاز ، وأن تسرع بالخروج . . . لأن هذا مكان عمل »[٤٥] وقد انهمك فى حملة النشر انهماكاً أهمل معه أسرته وأصدقاءه وأتلف صحته . وقد تحالفت عليه ألف محنة ومحنه قضت على قوته ونشاطه : فالإضراب المتكرر عطل برنامجه ، وعطلته الحرب سنة كاملة حين كانت البندقية تقاتل فى سبيل حياتها عصبة كمبرية ؛ ونهب الطابعون المنافسون له فى إيطاليا ، وفرنسا ، وألمانيا المطبوعات التى ابتاع مخطوطاتها بأغلى الأثمان ، وأدى للعلماء أجوراً عالية لمراجعة نصوصها . ولكن منظر كتبه الصغيرة السهلة التناول ، الواضحة الخط ، الأنيقة التغليف . تخرج من عنده إلى جمهور من القراء مطرد الزيادة ، بثمن معتدل (حوالى دولارين من نقود هذه الأيام) ، لكن منظرها هذا كان يدخل السرور على قلبه ، وكان هو يرى فيه جزءاً أو فى لكدحه ، وكان يقول وقتئذ لنفسه إن مجد بلاد اليونان سيتلألأ أمام كل من يريدون الاستمتاع به[٤٦] .

وتأثر العلماء البنادقة بإخلاصه فاشتركوا معه فى تأسيس *المجمع العلمى الجديد* Neacademia (١٥٠٠) الذى كان يعمل للحصول على كتب الآداب اليونانية ، وطبعها ، ونشرها . ولم يكن أعضاء هـذا المجمع ينطقون فى مجالسهم بغير اليونانية ؛ واستبدلوا بأسمائهم الأصلية صيغاً يونانية ، وكانوا يشتركون جميعاً فى مهام الطباعة . وكانت صفوة ممتازة من الرجال تكدح معه فى هذا المجمع . بمبو ، والبرتوبيو ، وإرازمس الهولندى ، ولنكر Lenacre الإنجليزى . وكان ألدوس يعزو إليهم أكبر الفضل فى نجاح مشروعه ، ولكن الحقيقة أن نشاطه وشغفه بعمله كانا هما سبب النجاح . ومات الرجل منهوك القوى . فقيراً (١٥١٥) . ولكنه أدى رسالته . وواصل أبناؤه عمله ، ولكن لما مات حفيده ألدو الثانى (١٥٩٧) أفلس المشروع بعد أن حقق الغرض من إنشائه فى أمانة وإخلاص . فقد أخرج الآداب اليونانيـة من الأرفف التى لا تكاد تطلع عليها الأعين من

مجموعات الأغنياء ، ونشرها فى نطاق بلغ من سعته أن ما حدث فى إيطاليا من تخريب ونهب فى العقد الثالث من القرن السادس عشر ، وما حل بأوربا الشمالية من الدمار فى حرب الأعوام الثلاثين كان يسعها أن تضيع منها هذه المجموعات كما ضاع الجزء الأكبر منها فى عصر احتضار رومة القديمة دون أن يلحقها ضرر كبير .

٢ – بمبو

لم يقتصر عمل أعضاء المجمع العلمى الجديد على الإسهام بقسط موفور فى إحياء الأدب اليونانى ، بل إنهم أسهموا بنصيب كبير فى نشر آداب العصر الذى كانوا يعيشون فيه . فقد كان منهم أنطونيو كتشيو Antonio Coccio المعروف باسم سابلكوس Sabellicus والذى كتب تاريخاً إخبارياً للبندقية فى كتابه العقود Decades . وقرض أندريا نفاچيرو Andrea Navagero قصائد لاتينية بلغت من كمال الشكل درجة قال معها مواطنوه الفخورون به إنه انتزع زعامة الأدب من فلورنس وجاء بها إلى البندقية . وكان مارينو سانودو يحتفظ بيومية طريفة يدون فيها الأحداث الجارية فى السياسة ، والأدب ، والفن ، والعادات ، والأخلاق . وقد بلغ عدد مجلدات هذه اليوميات ثمانية وخمسين مجلداً تصور الحياة فى البندقية تصويراً أوفى وأكثر حياة من أى تاريخ لأية بلدة فى إيطاليا .

وكان ساندودو يكتب بلغة الكلام اليومية الدارجة السريعة ، أما صديقه بمبو فقد أنفق نصف حياته يصقل أسلوبه اللاتينى والإيطالى المتكلفين .

وتلقى پيترو الثقافة وهو فى مهده فقد كان ابن أسرة من أغنياء البنادقة المتعلمين . وكأنما شاءت الأقدار أن تؤكد نقاءه الأدبى فجعلت مولده فضلا عن ذلك فى فلورنس الموطن الذى يفخر بلهجته التسكانية . ثم درس اللغة اللاتينية فى صقلية على قنسطنطين لسكاريس ، كما درس الفلسفة فى بدوا على

بمبوناتسى Pomponazzi . ولعله قد سرى إليه من بمبوناتسى هذا شىء من النزعة المتشككة ، إذا جاز أن نحكم عليه من سلوكه ، لأنه لم يكن يعتقد اعتقاداً جدياً أن من الأعمال ما يعد ذنوباً وآثاماً . فقد كان بمبو ناتسى يشك فى خلود الروح ، غير أنه أوتى من رقة الطبع ودماثة الخلق ما نأى به عن حرمان المؤمنين من سلوى هذا الخلود ؛ ولما اتهم أستاذه المتهور بالإلحاد ، استطاع بمبو أن يقنع البابا ليو العاشر بألا يقسو عليه .

وقضى بمبو فى فيرارا أسعد أيامه — بين الثامنة والعشرين والسادسة والثلاثين من عمره (١٤٩٨ — ١٥٠٦) . وفيها وقع فى هوى لكريدسيا بورچيا ملكة هذا البلاط ذى الأدب الرفيع — ولعله لم يكن أكثر من هوى بالمعنى الأدبى لهذا اللفظ ؛ وقد نسى ماضيها المريب فى رومة ، إذ أغوته رشاقتها الهادئة ، وبريق شعرها « التيتيانى » ، وشهرتها الفاتنة ؛ ذلك أن شهرتها أيضاً كان فى مقدورها أن تسكر الناس كما يسكرهم جمالها . وكتب إليها بفصاحة الأدباء رسائل فيها من الرقة والحنان ما يتفق مع سلامته ووجوده بجوار زوجها ألفنسو الصياد البارع . وقد أهدى إليها حواراً باللغة الإيطالية عن الحب العذرى (الأفلاطونى) سماه Gli Asolano (١٥٠٥) ؛ ومدحها بقصائد من البحر الرثائى اليونانى لا تقل فى رشاقتها عن أية قصائد نظمت فى عصر رومة الفضى . وكانت هى تكتب إليه فى حذر ، وليس ببعيد أن تكون قد بعثت إليه بخصلة شعرها المحفوظة مع رسائلها له فى المكتبة الأمبروزية بميلان .

ولما انتقل بمبو من فيرارا إلى أربينو (١٥٠٦) كان قد بلغ ذروة مجده ؛ لقد كان طويل القامة ، وسيم الخلق ، كريم المحتد والتربية ، ذا هيبة خالية من الكبرياء ، لا يقحم نفسه فى غير شأنه . وكان فى وسعه أن يكتب الشعر بثلاث لغات ؛ وكانت رسائله تلقى تقديراً عظيماً . وكان حديثه حديث المسيحى ، والعالم ، والسيد المهذب . ولما نشر حواره فى

الحب العذرى أثناء إقامته فى أربينو صادف ذلك دوى فى نفس حاشية المدينة ، وأى عجب فى هذا ؟ فهل ثمة موضوع ألذ من الحب ؟ وأى موضوع تمثيلى أحق بالحديث من حدائق كترينا كرنارو Catarina Cornaro فى أسولا Asolo ؟ — وأية مناسبة أليق من زواج إحدى وصيفاتها ؟ ومنذا الذى يستطيع التحدث عن الحب مهما يكن حباً أفلاطونياً ، من ثلاثة الشبان ؛ وثلاث العذارى الذين أنطقهم بمو بحديثه الذى مزج فيه بين الفلسفة والشعر ؟ وحيته البندقية التى أخذ فنانوها لمحات ومناظر من الكتاب ، وفيرارا التى تلقت دوقتها ذلك الإهداء المعقم بالخشوع والإجلال ، ورومة التى كان رجال الدين فيها ينعمون بالحب . وأربينو التى كانت تفخر بأنه من أبنائها — وكانت إيطاليا كلها تحييه - وتصفه بأنه أستاذ العواطف الرقيقة والأساوب المصقول . ولما صور كستجايونى النقاش الذى سمعه أو تخيله فى قصر الدوق بأربينو ، ووصفه فى الرسول Courier بأنه المثل الأعلى فى الحديث ، أعطى لبمبو الدور الممتاز فى الحوار ، واختاره لينطق بالفقرة الختامية الذائعة الصيت عن الحب العذرى .

وصحب بمو فى عام ١٥١٢ جوليانو ده ميديتشى إلى رومة ؛ وبعد عام من ذلك الوقت أصبح أخو جوليانو البابا ليو العاشر ؛ وسرعان ما أسكن بمبو فى الفاتيكان وأصبح أمين البابا . وكان ليو يحب فكاهته الحلوة ، وأساوبه البليغ الشبيه بأسلوب شيشرون ، وطريقته السهلة فى الحياة . وظل بمبو سبع سنين زينة البلاط البابوى ، ومعبود المجتمع ، وولدا عقلياً لرفائيل ، محبوباً من كبار الأغنياء ، ومن كريمات السيدات . ولم يتجاوز بمبو المراتب الدينية الدنيا ، وارتضى لنفسه الرأى السائد فى رومة وهو أن ارتباطه التجريبي بالكنيسة لا يحول بينه وبين القليل من طراد النســاء الظريف . وكانت فيتوريا كولنا Vittoria Colonna أطهر الطاهرات تهيم به أعظم هيام .

وكان فى هذه الأثناء يكتب وهو فى البندقية ، وفيرارا ، وأربينو ، وروما شعراً لاتينياً لا يستنكف كاتلوس Catullus وتيبلوس Tibllus أن يكتباه — من مراث ، وأناشيد رعاة ، وقبريات . وقصائد غنائية ، بعضه صريح فى وثنيته ، وبعضه مثل قصيدة پرايابوس Priapus يجارى أحسن ما كتب من الشعر الداعر فى عصر النهضة . وكانت لغـة بمبو وبوليتيان اللاتينية صحيحة لا غبار عليها مطلقاً من الناحية اللغوية ، ولكنها جاءت فى غير أوانها ؛ ولو أنهما ولدا قبل عصرهما بأربعة عشر قرناً لكانت كتبهما لا غنى عنها فى مدارس أوربا الحديثة ؛ أما وهما يكتبان فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، فلم يكونا هما الناطقين بروح عصرهما أو بلدهما ولا بالطبقة التى ينتسبان إليها . وأدرك بمبو هـذا ، ودافع فى مقال له عن اللغة العامية Della volgar lingua عن استعمال اللغة الإيطالية فى الأغراض الأدبية . وحاول أن يضرب المثل لأبناء جيله فألف أغانى على طريقـة پترارك ؛ ولكن حرصه الشديد على الصقل أفسد عليه الشعر ، وأحال حبه إلى غرور شعرى . ومع هذا فان كثيراً من هذه الأغانى قد لحن وصار من الأغانى الغزلية ، ولحن بعضه پاليسترينا Palestrina العظيم نفسه .

ولما مات أصدقاؤه : ببينا ، وتشيجى ، ورفائيل أصبحت روما فى نظره مدينة موحشة لا يستطيع فيها بقاء . فاستقال من منصبه فى خدمة البابا (١٥٢٠) ، وطلب الصحة والراحة ، كما طلبهما پترارك ، فى بيت ريفى قريب من پدوا . والآن وهو فى الخمسين من عمره أصيب بسهام الحب العارم غير العذرى ، وعاش طوال السنين العشرين التالية من غير زواج مع دنا موروسينا Donna Morosina التى لم تهبه ثلاثة أبناء فحسب ، بل وهبته أيضاً من المتعة والسلوى ، والحب ، والرعاية ، ما لم يستمتع بمثله فى أيام شهرته ، وما كان له فى هـذه الآونة أحسن الوقع فى نفسـه أثناء سنى الضعف والهرم . وكان لا يزال وقتئذ يستمتع بإيراد عدد من المناصب

الدينية ؛ وكان أكثر ما يستخدم فيــه ثروته هو جمع الصور والتماثيل الجميلة ، وكانت صورتا ڤينوس وچوف تحتلان مكان الشرف إلى جانب مريم والمسيح[٤٨] . وأصبح بيته كعبة يحج إليها الأدباء ، وندوة للفنانين والفكهين ؛ وأخذ من هذا العرش يضع القوانين ، ويقرر الأســاليب التى تطبق فى إيطاليا . وكان حتى وهو يشغل منصب أمين البابا قد حذر سادوليتو من أن يقرأ رسائل القديس بولس خشية أن تفسد ذوقه أحاديث العامة غير المصقولة . وقال له بمو « أبعد عنك هــذه السفاسف لأن أمثال هذا السخف لا تليق برجل ذى كرامة »[٤٩] . وقال لإيطاليا إن اللغة اللاتينية كلها يجب أن تحذو حذو أسلوب شيشرون ، وإن اللغــة الإيطالية يجب أن تتخذ أسلوب پترارك وبوكاتشيو نموذجاً لهــا . وكتب هو نفسه وهو فى سن الشيخوخة تاريخين لفاورنس والبندقية ، وقد ماتا رغم جمال لغتهما . ولكن الكاتب صاحب الأساوب الجميل نسى قواعده حين ماتت حبيبته موروسينا ، كما نسى أفلاطون ولكريدسيا وكستجليونى وكتب إلى صديق له رسالة لعلها هى الرسالة الوحيدة من الرسائل التى جرى بها قلمه الخليفة بالذكر :

لقد فقدت أعز قلب فى العالم ، قلب كان يعنى بى ويحنو أشد الحنو على حياتى — التى كان يحبها ، ويحافظ عليها أكثر من حياته نفسها . قلب بلغ من سيطرته على نفسه ، واحتقاره لجميع ضروب الزخرف والزينة الباطلة . والخز والذهب ، والجواهر والكنوز الغالية الثمن ، أن قنع بالمتعة الوحيدة السامية (كما أكد لى هو نفسه) وهى ما أكنه له من الحب . وقد اكتسى هذا القلب فضلا عن ذلك بأرق الأعضاء ، وأملسها ، وأكثرها رشاقة ، وألطفها ؛ وكان فى خدمته ملامح جميلة ، وأحلى وأظرف قد التقيت به فى هذه الأرض .

لم يكن فى مقدوره قط أن ينسى آخر عبارة نطقت بها :

«أوصيك بأبنائنا ، وأتوسل إليك أن تعنى بأمرهم ، إكراماً لى ولك . وثق أنهم أبناؤك أنت ، لأننى لم أخنك قط ، ومن أجل هـــذا فإنى أستطيع أن أمسك الآن بجسم الرب وأنا مطمئنة النفس» ؛ ثم أضافت إلى هذا بعد وقفة طويلة : «اطمئن مع الإله» . وبعد دقائق قليلة أغمضت إلى آخر الدهر عينيها اللتين كانتا نجمين ساطعين يهديانى فى إخلاص ووفاء فى أثناء حجى طوال الحياة(٥٠) .

وبعد أربع سنين من ذلك الوقت كان لايزال حزينا عليها . ولما فقد ما كان بينه وبين الحياة من صلات عمد آخر الأمر إلى التقى والصـــلاح ، حتى استطاع بولس الثالث فى عام ١٥٣٩ أن يرسمه قساً وكردنالا ، وكان فى الثمـــان السنين الباقية من حياته قطباً من أقطاب الكنيســة وقدوة يقتـــدى به فيها .

الفصل السابع

فيرونا

وإذا ما أرجأنا الكلام على أريتينو Aretino وسمعته السيئة التي طبقت الآفاق إلى فصل آخر من الكتاب ، وانتقلنا الآن من البندقية إلى أملاكها الشمالية والغربية ، وجدنا هناك أيضاً شيئاً من بهاء العصر الذهبي ولألائه . فقد كان في وسع تريڤيزو أن تفخر بأنها أنجبت لورندسو لتو Lorenzo Lotto وباريس بردون ؛ وكان في كتدرائيتها صورة للبشارة من رسم تيشيان . ومكاناً للمرنمين من صنع آل لمباردي الكثيري العدد . وخلعت بلدة بردينوني Pordeno ne الصغيرة اسمها على چيوڤني أنطونيوده ساكي Giovanni Antonio de Sacc hi ولا تزال تظهر في كتدرائيتها إحدى روائعه الفنية ، وهي صورة **العذراء والقديسين والمعطي** . وكان چيوڤني جم النشاط ، عظيم الثقة بنفسه ، حاضر البديهة ، لا يتوانى عن استلال سيفه ، راغباً في أن يقوم بأي عمل في أي مكان . فنحن نراه يصور في أوديني Udine ، واسپلمبيرجو Splimbergo ، وتريڤيزو . وڤيتشندسا ، وفيرارا ، ومانتوا ، وكريمونا ، وپياتشندسا . وچنوى ، والبندقية ؛ وأنشأ طرازه على نمط مناظر چيورچيوني الطبيعية ، وخلفيات تيشيان المعمارية ، وعضلات ميكل أنچيلو . وسره أن يقبل دعوة للذهاب إلى البندقية (١٥٢٧) ، لأنه كان يتوق أن ينافس بفرشاته تيشيان . وكادت صورة من صنعه هي صورة *القديسين مارتن والقديس كرستفر* التي صورها لكنيسة سان ركو San Rocco أن توهم الناظر بأنها تمثال مجسم ، وذلك بتأثير الأضواء والظلال الملقاة عليها ، وكانت البندقية تفخر به وتضعه في مصاف تيشيان . ثم واصل

بردينونى أسفاره ، وتزوج ثلاث مرات ، وشك فى أنه قتل أخاه ، ومنحه يوحنا ملك المجر لقب فارس (وإن لم يكن هذا الملك قد رأى شيئاً من صوره) ، ثم عاد إلى البندقية (١٥٣٣) ، ليواصل صراعه مع تيشيان . وأراد مجلس السيادة فى البندقية أن يحفز تيشيان إلى إتمام صورة المعركة التى كان يصورها فى قصر الدوج ، فاستخدم بردينونى لتصوير لوحة على الجدار المقابل لتلك الصورة . وتكررت بينهما المنافسة التى قامت من قبل بين ليوناردو وميكل أنجيلو (١٥٣٨) ، وأضيفت إليها تكملة مسرحية : هى أن بردينونى كان ينتضى سيفاً فى منطقته ، وحكم النقاد بأن صورته على القماش — البديعة اللون ، المسرفة فى الحركة — ترقى إلى المنزلة الثانية . ثم انتقل برديونى بعدئذ إلى فيرارا ليرسم صوراً على النسيج المزخرف لإركولى الثانى ، ولكنه مات بعد أسبوعين من وصوله إليها ، وقال أصدقاؤه إنه مات مسموماً ، أما أعداؤه فقالوا إنه موت الشيخوخة .

وكان لڤيتشندسا أيضاً أبطالها . فقد أنشأ فيها بارتلميو منتانيا مدرسة للتصوير أخرجت كثيراً من صور العذارى فى الدرجة الوسطى من الجمال . وخير صور منتانيا كلها صورة العذراء على عرشها الموجودة فى بريرا ؛ وهى تحذو حذو نموذج أنطونياو ، ففيها صورتا قديسين إلى اليمين ، ومثلهما إلى اليسار ، وملائكة يعزفون على آلات موسيقية عند قدمى العذراء ؛ لكن هؤلاء الملائكة خليقون هنا بأسمائهم ، والعذراء بملامحها الحسنة ، وثوبها الجميل ، من أحسن الصور فى معرض النهضة لصور العذارى المزدحم بها . غير أن التصوير فى ڤيتشندسا لم يبلغ ذروة مجده فى هذا الوقت ، وكان عليها أن تنتظره على يد پلاديو Palladio .

وأصبحت ڤيرونا فى عام ١٤٠٤ من أملاك البندقية بعد أن كان لها تاريخ مجيد دام ألفاً وخمسمائة عام ، وظلت تابعة لها حتى عام ١٧٩٦ .

بيد أنها مع ذلك كانت لها حياة ثقافية سليمة خاصة بها . وكان مصوروها فى الدرجة الثانية بعد مصورى البندقيــة ، أما مهندسوها المعماريون ، ومثالوها ، وحافرو الخشب فيها ، فلم يفقهم أحد فى العاصمة الجليــلة العظيمة . وتوحى مقابر آل اسكالجاير Scaligers التى أقيمت فى القرن الرابع عشر بأن المدينة لم يكن ينقصها الفنانون ، وإن كانت هذه المقابر مسرفة فى زخرفها ؛ وتمثال الفارس القائم فى كان جراندى ديلا اسكالا Can Grande della Scala وما يرى على جواده من جُلٍّ مناسب يمثل الحركة أصدق تمثيل ، وهــذا التمثال لا يسمو عليــه إلا آيات دناتياو وفيروتشيو الفنية . وكان أعظم من يسعى إليه من الحفارين على الخشب فى إيطاليا هو الراهب چيوڤنى دا ڤيرونا (الڤيرونى) . وكان يعمل فى عدة مدن ، ولكنه وهب جزءاً كبيراً من حياته لحفر مواقف المرنمين فى كنيسة سانتا ماريا فى أرجانو مسقط رأسه وترصيعها .

وأعظم الأسماء فى فن العمارة الفيرونى هو الراهب چيوكندا Gioconda « العبقرى النادر الجامع » كما يسميه ڤاسارى . وكان جيوكندا هــذا ضليعاً فى الأدب اليونانى ، وعالماً فى النبات ، وجامعاً للعاديات ، وفيلســوفاً ، ومتفقهاً فى الدين ، كما كان هذا الراهب الدمنيكى فوق ذلك من كبار المهندسين والمعماريين فى زمانه . وهو الذى أخذ عنه العلم الذائع الصيت يوليوس قيصر اسكالجير اللغتين اللاتينية واليونانية ، وكان يوليوس هــذا يمارس الطب فى ڤيرونا قبل أن ينتقل إلى فرنسا . ونسخ الراهب چيوكندا النقوش الموجودة على الآثار القديمة فى رومة ، وأهدى كتاباً فى هــذا الموضوع إلى اورندسو ده ميديتشى . وكان من ثمار بحوثه أن كشف الجزء الأكبر من آثار پلنى فى مجموعة قديمة من الرسائل فى باريس ؛ وقد أقام وهو فى هذه المدينة جسرين على نهر السين ؛ ولما تعرضت المياه الضحلة التى تجعل وجود البندقية بشكلها الحالى مستهدفاً إلى الانطمار بسبب رواسبه

نهر برينتا ، أقنع الراهب چيوكندا مجلس السيادة فيها أن يأمر بتحويل مصب النهر إلى مكان بعيد عنها فى الجنوب ، وقد تطلب هـذا التحويل نفقات جمة . ولولا هذا لما كانت البندقية اليوم ذات الشوارع المائيـة التى تعـد معجزة من المعجزات . ومن أجل هذا يسمى لويجى كرنارو Luigi Cornaro چيوكندا منشئ البندقية الثانى . أما آيته الفنية فى ڤيرونا فهى قصر الكنسجليو ، وهو مشرقة رومنسية بسيطة يعلوها طنف رشيق ، وتتوجها تماثيل للكرنيلوس نيبوس Cornlius Nepos ، وكاتلس ؛ وڤتروڤيوس ، وپانى الأصـغر ، وإميليوس ماتشـير Emilius Macer — وكلهم من السادة المهذبين مواطنى ڤيرونا الأقدمين . وعين چيوكندا فى رومة مهندساً لكنيسة القديس بطرس مع رفائيل وچوليا نودا سنجالو Giuliano da Sangallo ، ولكنه مات فى تلك السنة نفسها (١٥١٤) ، وكان عمره وقتئذ إحدى وثمانين سنة ، حافلة بجلائل الأعمال .

وحفزت أعمال چيوكندا فى آثار رومة القـديمة مهندساً آخر من أهل ڤيرونا هو چيوڤماريا فلكونيتو Giovanmaria Falconetto . وقد بدأ بتصوير جميع الآثار القديمة فى الإقـليم الذى يعيش فيـه . ولمـا أتم تصويرها رحل إلى رومة ليقوم بهـذا العمل نفسه فيها ، وخصصـه باثنتى عشرة سنة كاملة من حياته . ولما عاد إلى ڤيرونا انضم إلى الجانب الخاسر فى السياسة فاضطر إلى الانتقال إلى پدوا ، وفيها شجعه بمبـو وكرنارو على أن يطبق الرسوم اليونانية والرومانية القديمة فى العمارة ، وآوى المعمـر الكريم چيوڤماريا وأطعمه ، وأمده بالمال والحب حتى بلغ ذلك الفنان ستة وسبعين عاماً من العمر . وصمم فلكونيتو شرفة لقصر كرنارو فى پدوا ، وبابين من أبواب تلك المدينـة وكنيسـة سـانتا ماريا دلى جرادسى Santa Maria delle Grazie . وتألف من چيوكندو ، وفلكونيتو ، وسانميتشـيلى ثالوث من المعماريين لم يكن له نظير إلا فى رومة وحدها .

وكان أكثر ما عمل فيه ميشيل سانميتشيلى هو أعمال التحصين ، وكان هو ابن مهندس معمارى من ڤيرونا وابن أخى مهندس آخر مثله ، فحفزه نسبه هذا إلى السفر إلى رومة وهو فى سن السادسة عشرة وأخذ يعنى عناية شديدة بقياس الأبنية القديمة ، وبعد أن ذاع صيته فى تخطيط الكنائس والقصور أرسله كلمنت السابع ليشيد الحصون لبدوا وپياتشنذسا . وكانت أهم الخصائص المميزة لمبانيه الحربية هى «البسطيون» أى البرج البارز من البناء ، الذى يستطاع إطلاق المدافع من شرفته البارزة فى خمس جهات . وبينا كان يختبر حصون مدينة البندقية ، إذ قبض عليه واتهم بالتجسس ، ولكن الذين حققوا معه راعتهم معارفه . فلم يسع مجلس السيادة إلا أن يستخدمه فى إنشاء حصون فى ڤيرونا ، وبرييشيا ، وزارا ، وكررقو ، وقبرص ، وكريت . ولما عاد إلى البندقية شاد حصناً حصيناً على نهر ليدو Lido . وبينا كان يحفر لوضع الأساس لم يلبث أن التقى بالماء ، فعمل ما عمله الراهب چيوكندا فى مثل هذه الحال ، فدفع فى الأرض نطاقاً مزدوجاً من الخوازيق المتصلة بعضها ببعض ، ونزح الماء من بين الدائرتين . وألقى بالأساس فى هذه الحلقة الجافة . وكان ذلك العمل مجازفة منه خطرة ظل نجاحها مشكوكاً فيه حتى اللحظة الأخيرة . وتنبأ النقاد بأن هذا البناء سيتصدع من أساسه وينهار حين تطلق المدافع الضخمة من هذا الحصن . ووضع مجلس السيادة فيه أضخم ما فى البندقية من المدافع وأقواها وأمر أن تطلق كلها فى وقت واحد ، وفرت النساء الحوامل من جوار الحصن خشية أن يسقطن حملهن ، ثم أطلقت المدافع ، وظل الحصن ثابتاً كالطود ، وعادت الأمهات ، وكان سانمتشيلى حديث الناس فى جميع أنحاء البندقية .

وصمم فى ڤيرونا بابين فخمين زينهما بالعمد والأطناف ، ويضع ڤاسارى هذين البناءين من الوجهة المعمارية فى مستوى الملهى والمدرج

الرومانيين اللذين بقيا فى فيرونا من أيام الرومان . وشاد فيها أيضاً قصر بفلاكوا Bavilacqua وقصرى جريمانى Grimani وموتسينيجو Mocenigo وأقام برجاً لجرس الكتدرائية وقبة لكنيسة سان جيورجيو مجيورى . ويقول لنا عنه صديقه فاسارى إن ميشيل أصبح فى آخر أيامه مثلا للمسيحى الصالح ، وإن لم يتورع فى شبابه عن بعض الاتصـال غـير المشروع بالنساء ؛ ولم يكن يفكر قط فى الكسب المادى ، وكان يعامل الناس جميعاً بالرأفة والمجاملة . وأورث مهاراته ياقوبو سانوفينو وابن أخ له كان يحبه أعظم الحب . ولما بلغه أن ابن أخيه هذا قتل فى تبرص وهو يقاتل الأتراك مع جيوش البندقية ، أصيب سانميتشيلى بالحمى ومات بعد أيام قليلة فى سن الثالثة والسبعين (١٥٥٩) .

وأنجبت فيرونا صانع أجمل المدليات فى عصر النهضة ، بل لعله صانع أجملها فى جميع العصور[٥١] . ذلك هو أنطونيو بيزانو المعروف فى التاريخ باسم بيزانيلو Pisanello ، والذى كان يوقع باسم بكتور Pictor (أى المصور) ويرى أنه مصور بحق . وقد بقيت له نحو ست من صوره ، وهى صور ممتازة[*] ، ولكنها ليست هى التى خلدت اسمه على مدى القرون . ذلك أنه أولع بما فى رسوم النقود اليونانية والرومانية من حذق ونزعة واقعية وإحكام فى التصوير ، فصنع نقوشاً مستديرة صغيرة قلما يزيد قطر الواحد منها على بوصتين ، جمعت بين دقة الصناعة والصدق والأمانة مما جعل

(*) قارن هذه بالصورة الأمنية صورة ليونيلودست Leonello d'Este (برجامو) وصورة أميرة بيت دست التى تدل على التفكير العميق (اللوفر) ، فى بيئة جميلة من الأزهار والأصداف ، و «صورة جانبية لسيادة» (واشنجتن) ، وهى مظلم ذو روعة ، وصورة « القديس جورج » فى كنيسة سانت أنستازيا بفيرونا ، والدراسة الفذة الرائعة فى الضوء والظل التى تطالعنا فى صورة « سانت اوستاتشيوس » (لندن) .

مدلياته أصدق ما لدينا تصويراً لعدد من أعيان عصر النهضة . وليست هذه المدليات من الأعمال التى تتطلب عمق التفكير ، وليس فيها نزعة فلسفية ؛ ولكنها كنوز من الصناعة التى تشهد بالدأب والصبر الطويل على العمل ، وإيضاح عظيم القيمة للتاريخ .

وإذا استثنينا من المصورين فى ڤيرونا بيزانيلو وآل كارتو حق لنا أن نقول إنها بقيت كما كانت فى العصور الوسطى . ذلك أنها انحدرت بعد سقوط آل اسكالجير انحطاطاً هادئاً فى هذا الفن حتى لم يعد لها فيه إلا شأن ثانوى . ولم تكن كما كانت البندقية مصفقاً يتزاحم فيه التجار المختلفو الأديان من عشر أرضين ، وتقضى كل طائفـــة منهم على عقائد الأخرى بطول الاحتكاك ؛ ولم تكن ، كما كانت ميلان فى عصر لدوفيكو ، قوة سياسية ، أو كما كانت فاورنس مركزاً للمال ، أو كما كانت رومة بيتاً دَوْليـــاً . كذلك لم تكن هذه البلدة قريبة من الشرق ، ولم تأسرها النزعة الإنسانية فتنصبغ مسيحيتها بالوثنية ، بل ظلت مقتنعة بموضوعات العصور الوسطى ، وقلما انعكس على فنها ذلك التحمس لتصوير الأجسام الذى أخرج صور چيورچيونى وتيشيان ورفائيـــل العارية . نعم إن أحد أبنائها ، المعروف باسمها ، قد أولع بالنزعة الوثنية ؛ ولكن پاولو الڤيرونى Paolo Veronese هذا صار فى مستقبل حياته من أبناء البندقية أكثر مما كان من أبناء ڤيرونا ، واطمأنت رومة لهذا واستراح ضميرها .

وظل مصوروها فى القرن الرابع متقدمين على العصر الذى يعيشون فيه ، فها هو ذا واحـــد منهم — ألتيكيرو دا تسفيو Altichiero da Zevio — نستدعيه پدوا ليزين معبد سان چيورچيو . وفى أواخر ذلك القرن سافر استيفانو دا تسفيو إلى فاورنس وتلقى تقاليـــد چيتو على أنيولو جدى Bgnolo Gaddi . ثم عاد إلى ڤيرونا ورسم مظلمات جصية وصفها دوناتيلو

بأنها خير ما صور فى تلك الجهات حتى ذلك الوقت . وتقدم عليه تلميذه دمنيكو مورونى بدراسة أعمال پزانيلو وآل بيلينى ؛ وكان تلميذه هذا هو الذى أخرج صوره **هزيمة البُونا كلزى** The Defeat of the Buonacolsi فى الكاستلو بمانتوا والتى تضارع مناظر چنتيلى التى يخطئها الحصر . وساعد فرانتشيسكو بن دومينيكو بما رسمه من الصور الجدارية أعمال الراهب چيوفنى فى الخشب فأقاما معاً غرفة المقدسات فى كنيسة سانتا ماريا ببلدة أرجانو ، وهذه الحجرة من أثمن الكنوز فى إيطاليا . وصور چيرولامو داى لبرى Girolamo dai Libri تلميذ دمينيكو وهو فى السادسة عشرة من عمره (١٤٩٠) على ستار لمذبح هـــذه الكنيسة نفسها صورة **الخلع من الصليب** Deposition from the Cross التى يقول فاسارى إنها «حين أزيح عنها الستار أثارت من الدهشـــة ما دفع المدينة على بكرة أبيها إلى أن تجرى لتهنئ والد الفنان»[٥٢] فقد كان ما فيها من منظر طبيعى من أجمل ما أنتجه الفن فى القرن الخامس عشر . وفى صورة أخرى من صور چيرولامو (نيويورك) رسمت شجرة رسماً بلغ من واقعيته أن حاولت الطيور أن تجثم على أفنانها — كما يقول أحد الرهبان الدمنيكيين ، ويؤكد فاسارى الذى لا يلقى القول على عواهنه ، أن فى وسعك أن تعد شعر الأرانب فى صورة **الميلاد** التى رسمها چيرولامو لكنيسة سانتا ماريا فى أرجانو[٥٣] . وكان والد چيرولامو قد أطلق عليه لقب داى لبرى لحذقه فى تزيين المخطوطات ؛ وواصل الابن عمل أبيه وفاق فيه جميع المشتغلين بهذا الفن فى إيطاليا بأجمعها .

وبدأ ياقوبو بلينى يمارس فن التصوير فى ڤيرونا حوالى عام ١٤٦٢ . وكان ممن فى خدمته من الغلمان لبرالى Liberale الذى سمى فيما بعـــد باسم المدينة ، والذى دخلت عن طريقه مسحة من التلوين البندقى والحيوية البندقية فى فن التصوير الڤيرونى . وقد وجد لبرالى ، كما وجد چيرولامو ، أن أكثر ما يفيده ويدر عليه الخير هو زخرفة المخطوطات ؛ فقد كسب فى سينا وحدها

ثمانمائة كرون من هـــذه الزخرفة . ولما أساءت ابنته المتزوجة معاملته فى شيخوخته أوصى بضيعته إلى تلميذه فرانتشيسكو تربيلدو ، وذهب ليعيش معه ، ومات فى السن الطيبة المعقولة سن الخامسة والثمانين (١٥٣٦) . ودرس تربيـــدو Torbido أيضاً مع چيورچيونى ، وتفوق على لبيرالى ، الذى لم يسئه هـــذا التفوق وسامحه فيه . وكان للبيرالى تلميذ آخر هو چوڤانى فرانتشيسكو كاروتو الذى تأثر بصور مانتينيا الكثيرة الطيات الموجودة فى سان دسينو San Zeno . وقد انتقل إلى مانتوا لأخـــذ الفن على الأستاذ الشيخ ، وتقدم فى دراسته تقدماً جعل مانتنتا يبعث بعمل هذا التاميذ كأنه عمله هو نفسه . ورسم چيوڤان فرانتشيسكو صوراً ممتازة لجويدوبالدو وإلزبتا دوق أربينو ودوقتها ، ثم عاد إلى ڤيرونا رجلا عظيم الثراء يستطيع من حين إلى حين أن يجهر بآرائه فى غير مبالاة . من ذلك أن أحد رجال الدين اتهمه يوماً بأنه يرسم صوراً داعرة فسأله : «إذا كانت الصور المرسومة تثيرك إلى هـــذا الحد ، فكيف تؤتمن على اللحم والدم»[٥٤] . وكان من مصورى ڤيرونا القلائل الذين خرجوا على الموضوعات الدينية .

وإذا أضفنا إلى هؤلاء الرجال السالفى الذكر فرانتشيسكو بنسنيورى ، وباولو مورندو Paolo Morando المسمى كفادسولو Cavazolo، ودمينيكو بروساسورتشى Domenico Brusasorci وچيوڤى كروتو (الأخ الأصغر لچيوڤان فرنتشيسكو) أوشك ثبت أسماء مصورى ڤيرونا أن يختتم . ولقـــد كانو جميعاً رجالا طيبين ؛ فهاهو ذا ڤاسارى يخلع على كل واحد منهم تقريباً فضيلة أخلاقية ؛ وكانت حياتهم حياة منتظمة إذا راعينا أنهم فنانون ، وكانت أعمالهم تتصف بالجمال الهادئ الســـليم الذى تنعكس عليه فطرتهم وبيئتهم . ذلك أن ڤيرونا كانت تضرب على وتر أصغر من التقى والهـــدوء فى أغنية النهضة .

الباب الثانى عشر

إيمليا وأقاليم التخوم

١٤٧٨ – ١٥٣٤

الفصل الأول

كريچيو

على بعد خمسين ميلا جنوبى فيرونا يلتقى المسافر بطريق إيمليا القديم الذى كان يمتد ١٧٥ ميلا من پياتشنلسا مارا بپارما . ورچيو ، ومودينا ، وبولونيا ، وإيمولا ، وفورلى ، وتشيزينا Cesena حتى يصل إلى ريمينى (*). ونمر الآن بپياتشنلسا كما نمر بپارما (إلى حين) ، لنتحدث عن بلدة صغيرة ذات حكم ذاتى (قومون) على بعد ثمانية أميال إلى الشمال الشرقى من ريچيو ، وتشترك معها فى هذا الاسم . وكريچيو Corregio واحدة من عدة بلدان فى إيطاليا لا تذكر فى التاريخ إلا لأنه قد وجد فيها عباقرة خلعت عليهم اسمها . وكانت الأسرة الحاكمة فيها تسمى أيضاً كريچيو ، ومن أفرادها نقولو دا كريچيو الذى كتب عدة قصائد لبيتريس وإزبلا دست. وكانت هذه البلدة مكاناً يتوقع الإنسان أن يولد به عباقرة ويموتوا ، ولكنهم لا يقولون أو يفعلون شيئاً ، لأنها لم يكن لها فن ذو شأن أو تقاليد واضحة تنشئ الكفاية الفطرية وتعلمها وتشكلها . غير أنه كان على رأس

(*) تتكون من هذه البلدان كلها مضافا إليها فيرارا ، وراڤنا مقاطعة إيمليا الحالية . وتقع إلى الجنوب الشرقى من ريمينى أقاليم التخوم التى تشمل پيزارو ، وأربينو ، وأنكونا وما تشيراتا Macerata وأسكولى بيتشينو Ascoli Piceno .

بيت كريچيو فى القرن السادس عشر الكونت جلبرت Count Gilbert العاشر وزوجته ڤيرونيكا جمبارا Veronica Gambara التى كانت من أعظم سيدات النهضة . فقد كان فى مقدورها أن تتكلم اللغة اللاتينية ، وكانت تعرف الفلسفة المدرسية (الكلامية) وكتبت شروحاً على الآراء الدينيـة لآباء الكنيسة ، وقالت شعراً بأسلوب پترارك ، وكانت تلقب « ربة الشعر العاشرة » ، واتخذت من بلاطها الصغير ندوة للفانين والشعراء ، وساعدت على إشاعة تلك العبادة الغرامية للنســاء التى أخذت من ذلك الوقت تحل بين الطبقات العليا فى إيطاليا محل عبادة مريم العذراء الشائعة فى العصــور الوسطى ، والتى كانت توجه الفن الإيطالى نحو تمثيل مفاتن النســاء . وقد كتبت فى اليوم الثالث من سبتمبر عــام ١٥٢٨ إلى إزبلا دست تقول : « لقد فرغ السيد أنطونيو أليجرى Antonio Allegri من رسم تحفة رائعــة تصور مجدلين فى الصحراء ، وتعبر أكمل تعبير عن الفن السامى الذى يعد من كبار أساتذته »[١] .

وكان أنطونيو أليجرى هذا هو الذى اختلس عن غير علم منه شهرة مدينته وأذاع هذه الشهرة بين سائر البلدان ، وإن كان خليقاً باسم أسرته أن ينطق بطبيعة فنه المرحة . وكان أبوه من صغار ملاك الأراضى ، أوتى من الثراء ما أمكنه به أن يكسب لابنه عروساً بائنتها ٢٥٧ دوقة (٦٤٢٥ ؟ دولاراً) . ولما أظهر أنطونيو ميلا إلى الرسم والتصوير الملون ، أرســل ليتدرب عنه عمه لورندسو أليجرى . ولسنا نعرف من الذى علمه بعدئذ ، ويقول بعضهم إنه ذهب إلى فيرارا ليتلقى الفن على فرانتشيسكو ده بيانكى — فيرارى Francesco de'Bianchi-Ferari ، ثم انتقل إلى مرسمى فرانتشيا Francio وكستا فى بولونيا ، ثم انتقل مع كستا إلى مانتوا حيث تأثر بمظلمات مانتينيا الضخمة . وسواء كان ذلك أو لم يكن فالمعروف أنه قضى معظم حياته فى كريچيو مغموراً إذا قيس إلى غيره من الفنانين ،

ويبدو أنه كان هو دون غيره من أهل هذه المدينة يظن أنه سيكون من بين « المخلدين » . ويلوح أنه درس النقوش المحفورة التى نقلها ميركنتونيو رايمندى Mercantonio Raimondi عن رفائيل ، وأكبر الظن أنه شاهد أيضاً أعمال ليوناردو إن لم تكن فى أصولها فلا أقل من أن تكون فى نسخ منقولة عنها . وقد دخلت هذه المؤثرات كلها فى أسلوبه الفردى الكامل فى فرديته وكان لها طابعها فيه .

وإن تسلسل موضوعاته وتتابعها ليقابل ضعف العقيدة الدينية بين الطبقات المتعلمة فى إيطاليا فى الربع الأول من القرن السادس عشر ، ونشأة الموضوعات الدنيوية فيه ووجود المناصرين له من غير رجال الدين ؛ فقد كانت أعماله الأولى ، ما كان منها يرسم للأفراد المشترين وما كان يرسم للكنيسة وهو الجزء الأكبر منها ، كانت هذه الأعمال تروى قصة المسيحية ؛ فنها صورة **عبادة المجوس** ، وفيها يبدو وجه العذراء جميلا شبيهاً بوجه صغار البنات الذى احتفظ به كريچيو فيما بعد للشخصيات غير ذات الشأن فى صوره ، ومنها صورة **الأسرة المقدسة** ، **وعذراء القديس فرانسس** التى ظلت العذراء فيها محتفظة بملامحها التقليدية ؛ **الاستراحة بعد العودة من مصر** التى تمتاز بالتجديد والابتكار فى التأليف ، والتلوين ، والخصائص ؛ وصورة لا دسنجريلا La Zingarella حيث رسمت العذراء وهى منحنية فى حنان حول طفلها ، بكل ما استطاعه كريچيو من رشاقة ، وصورة **العذراء تعبد الطفل** التى جعل فيها الطفل مصدراً يشع منه الضوء الذى ينير المنظر كله .

وقد جاء تحوله إلى النزعة الوثنية نتيجة عمل غريب كلف به . ذلك أن جيوفنا دا بياتشندسا رئيسة دير سان پاولو فى بارما عهدت إليه تزيين

حجرتها ، وكانت سيدة يهمها نسبها أكثر مما تهمها تقواها ؛ ولهذا اختارت موضوعاً لزخرف حجرتها مظلمات ديانا العفيفة ربة الصيد ، ورسم كريچيو فوق المدفأة ديانا فى عربة فخمة ، ثم رسم من فوقها فى ستة أجزاء متقاطعة تلتقى كلها عند السقف المستدير مناظر مستمدة من الأساطير القديمة ، فى أحدها كلب يدلك طفلا ويظهر نحوه أعظم الحب ، ويعبر هذا الكلب بعين صورت أعجب التصوير عن خوفه من أن يختنق ويقضى على حياته من فرط الحب ، ويسمو جماله اليقظ على جميع الأشكال البشرية والدينية المتناثرة حوله . ومن ذلك الحين أصبح الجسم البشرى العارى فى معظم الأحوال العنصر الأساسى فى الزخارف التصويرية التى قام بها كريچيو ، ودخلت الأساليب الوثنية فى الموضوعات المسيحية نفسها . ذلك أن رئيسة الدير قد حولته عن المسيحية :

وأثار نجاحه أهل پارما وجاءه بأعمال درت عليه كثيراً من الربح ؛ فى عام ١٥١٩ رسم الزواج الخفى لسانت كاترين (ناپلى) . وفى هـــذه الصورة تظهر العذراء والقديس ذوى جمال يعز على الوصف ، ومع هـــذا فان كريچيو جاء بأحسن منهما حين استخدم الموضوع نفسه لرسم الصورة التى تعد من أثمن كنوز اللوفر والتى تحوى وجوهاً جميلة ، ومنظراً طبيعياً فاتناً ، وتبادل الظلال والأضواء على الأثواب المهفهفة والشعر المتماوج .

وقبل كريچيو فى عام ١٥٢٠ مهمة شاقة يقوم بها فى پارما ــ وهى أن يقوم بنقش مظلمات فى السقف المقبب لكنيسة جديدة فى دير للبندكتيين فى سان چيوڤنى إڤنچيلســتا San Giovanni Evangelista وفوق منصــتها والمعبدين الجانبين فيها . وظل يكدح فى هذا العمل أربع سنين ، حتى إذا كان عام ١٥٢٣ انتقل مع وزجته وأبنائه إلى پارما ليكون أقرب إلى عمله . وقد صور على القبة الرسل جالسين جلسة مستريحة فى دائرة حول السحب الوثيرة ، يحدقون بأعينهم فى صورة المسيح التى روعى فيها المنظور والتناسب

فى الحجم مع غيرها من الصور بحيث تخدع الناظر إليها من أسفل فيتمثل له البعد بينها وبين الرسل الناظرين إليها . وأكبر الأسباب فى روعة هذه القبة يرجع إلى صور الرسل الفخمة ، الذين يظهر بعضهم عراة ، ينافسون فى ذلك آلهة فدياس ، ولعل مصورهم قد أخذ عن ميكل أنچيلو جلال العضلات التى رسمها فى معبد سستينى قبل ذلك الوقت باثنى عشر عاماً . ويرى فى بندريل(*) بين عقدين القديس أمبروز القوى يناقش القديس يوحنا فى بعض المسائل الدينية ، وقد خلع عليه الفنان من الجمال ما لا يقل عن جمال أى إله بالغ من آلهة البارثنون . وترى أشكال فنية مفرطة فى الجمال ، يفترض أنها ملائكة تملأ فراغ الصورة بوجوه ملائكية ، وأعجاز ، وسيقان ، وأفخاذ . وهنا نرى النهضة اليونانية التى تقادم عهدها فى الآداب الإنسانية وفى مانوتيوس ، قد بلغت أوجها فى الفن المسيحى .

ولما حل عام ١٥٢٢ فتحت كتدرائية بارما العظيمة أبوابها للفنان الشاب ، وتعاقدت معه على أن تؤجره ألف دوقة (١٢,٥٠٠ دولار) لينقش لها أماكن الصلاة والقبا ، وموضع المرنمين ، والقبة . وظل يقوم بهذه المهمة فى فترات امتدت إلى ثمان سنوات من عام ١٥٢٦ إلى يوم وفاته . واختار لزخرفة القبة صورة **صعود العذراء** وروع كثيرين من قساوسة الكتدرائية بأن جعل هذه الصورة النهائية منظراً جائشاً باللحوم الآدمية . فوضع فى وسط الصورة العذراء متكئة على الهواء ، تسبح نحو السماء بذراعيها الممتدتين لتقابل فيها ابنها ؛ ومن حولها وأسفل منها حشد سماوى من الرسل ، والحواريين ، والقديسين — صوروا أحسن تصوير لا يقل عن أحسن صور رفائيل ؛ ويخيل إلى الناظر أنهم يدفعونها إلى أعلى بأنفاس الضراعة والعبادة ؛ وتستند العذراء على جماعة من الملائكة يبدون كأنهم فتيان وفتيات أصحاء

(*) البندريل spandrel هو المسافة بين المنحنى الخارجى لعقد والزاوية القائمة التى تقوم فوق أحد طرفيه (عمارة) . (المترجم)

الأجسام تبدو أجسامهم العارية الفتية رائعة الجمال ؛ أولئك أجمل الفتيان المراهقين العراة فى الفن الإيطالى بأجمعه . وذهل أحد رجال الدين وارتبك حين شاهد كل هذه الأذرع والسيقان فعاب الصورة بقوله إنها : « كتلة من لحم الضفادع المقلو » ؛ ويبدو أن غيره من جماعة القسيسين قد التبس عليهم أمر ذلك الخليط من اللحم البشرى الذى يحتفل بالعذراء ؛ وأن ذلك أدى إلى أن يقف عمل كريچيو فى الكتدرائية إلى حين .

وكان فى هذه الأثناء تتقدم به السن إلى الكهوله (١٥٣٠) ، وأخذ يتوق إلى الحياة الهادئة المستقرة ؛ ولهذا ابتاع بضعة أفدنة خارج كريچيو وأصبح من ملاك الأرض كأبيه ، واجتهد فى أن يعول أسرته ويمول مزرعته بفرشاته ، وأخرج فى خلال مشروعاته الكبرى وبعدها طائفة من الصور الدينية ، تكاد كل واحدة منها تكون آية فنية : **مجدلين تقرأ** ؛ **عذراء القديس سبستيان** — وهى أجمل عذراء فى كريچيو ؛ **وسيدة إسكوديلا** ومعها طاس والطفل المسيح مصوراً أحسن تصوير ؛ **وسيدة سان جيرولامو** التى تسمى فى بعض الأحيان **إل جيورنو** Il Giorno أو النهار ، ولا تقل صورة چيروم هنا فى جمالها عن صورته عند ميكل أنچيلو . وصورة الملك الممسك بكتاب أمام المسيح ذات جمال كجمال الفتيات ، وتمثل مجدلين وهى تضع خدها على فخذ المسيح أطهر الخاطئات وأرقهن قلباً ، والألوان القوية الزاهية الحمراء والصفراء تجعل الصورة كلها خايقة بتيشيان فى أحسن عهوده . وآخر ما نذكره من صوره صورة **عبادة الرعاة** التى خلع عليها الخيال اسم **الليل** La Notte ، ولم يكن ما أولع به كريچيو فى هذه الصور هو الطائفة الدينية بل كان قيمها الجمالية — خشوع الأم الشابة وتعبدها ، وهى نفسها ذات جمال تطالعك بوجهها البيضى ، وشعرها اللامع الأملس ، وجفونها الناعسة ، وأنفها الرفيع ، وشفتيها الرقيقتين ؛ وصدرها الناهد ؛

يضاف إلى هذا عضلات القديسين الرياضية القوية ، وجمال مجدلين المتحاشمة ، وجسد الطفل الوردى . وكان كريچيو ، وهو ينزل عن محاولات الكتدرائية يمتع عينيه بمناظر مؤتلفة قد تسفر حين تتم عن جمال رائع فتان .

وتلقى حوالى عام ١٥٢٣ عدداً من الطلبات من فيدريجو الثانى جندساجا كشفت عن كل ما فى فنه من العناصر الوثنية . ذلك أن هذا المركيز أراد أن يستميل إليه شارل الخامس فأمر برسم صورة فى إثر صورة أهداها جميعاً إلى الإمبراطور ، وتلقى منه فى نظير ذلك الجزاء التافه المرغوب وهو لقب دوق . وكان هذا المركيز قد نشأ فى جو رومة الوثنية وعرف كريجيو ذلك فصور له طائفة من الموضوعات الأسطورية تخلد ذكرى الانتصارات الأولمبية فى الحب أو الشهوات . ففى صورة **تربية إيروس** (إله الحب) تضع فينوس الغماء على عينى كيوبيد (كيلا يهلك الجنس البشرى) ؛ وفى صورة **جوبتر وأنتيوبى** يتخفى الإله فى زى ساطير (جنية الحراج) ويتقدم نحو السيدة وهى راقدة على الكلأ عارية ؛ وفى صورة **دانائى** Danae يمهد بشير مجنح لقدوم جوبتر بخلع ملابس الفتاة الجميلة ؛ وإلى جانب فراشها يلعب غلامان سعيدان غير عابثين بفجور الأرباب . وفى صورة أيوما ينزل جويتر مختفياً فى سحابة من سمائه التى مل الإقامة فيها ، ويمسك بيد قوية سيدة بدينة تتمنع عنـــه فى دلال ثم تخضع لرغبته وثنائه ، وفى صورة **اغتصاب جنميد** يرى غلام جميل يسرع به نسر إلى السماء ليشبع رغبات إله الآلهة محب الجنسين على السواء . وفى صورة **ليدا والبجعة** يصور المحب فى صورة بجعة ، ولكن الموضوع هو بعينه ؛ وحتى فى صورة **العذراء والقديس جورج** نرى صورتين لكيوپد يلعب فيهما لعباً سَمِجاً أمام العذراء كما أن القديس جورج فى زرده البراق هو المثل الأعلى لجسم الشباب فى عصر النهضة .

على أننا ليس من حقنا أن نستنتج من هذا أن كريچيو لم يكن إلا رجلا شهوانياً يميل إلى تصوير الأجسام . لقد كان يحب الجمال حباً ربما كان عارماً ، ولعله أسرف فى إبراز ظاهر هذه الموضوعات الأسطورية دون غيرها ، ولكنه فى صور العذراء قدر الجمال الأشد عمقاً من هذا حق قدره . وبينا كانت فرشاته تجول فى صور جبل أولمپس ، كان هو نفسه يعيش معيشة رجل الطبقة الوسطى المنتظم المخلص لأسرته ، الذى لا يكاد يترك داره إلا ليقوم بعمل . ويقول عنه فاسارى إنه « كان يقنع بالقليل ، ويعيش كما يجب أن يعيش المسيحى الصالح » ، ويقال إنه كان حييا مكتئباً ، ومنذا الذى لا يكتئب وهو يأتى كل يوم إلى عالم من كبار مشوهين بعد أن تراوده فى مرسمه أحلام الجمال . ؟

ولعل نزاعاً قد شجر حول أجر العمل فى الكتدرائية ؛ وشاهد ذلك أن تيشيان سمع أصداء هذا النزاع تتردد فى بارما حين زارها ، وقال إنه لو أن القبة قلبت وملئت بالدوقات لما وفى ملؤها بأجر كريچيو نظير ما صوره فيها . ومهما يكن من هذا الأمر فإن مسألة الأجر هذه كان لها شأن عجيب فى احتضار الفنان . ذلك أنه تلقى فى عام ١٥٣٤ قسطاً من هذا الأجر قدره ستون كروناً (٧٥٠ ؟ دولاراً) كلها من النحاس . وحمل الفنان هذا الحمل المعدنى وسافر من پدوا راجلا ؛ واشتد الحر عليه ، فأسرف فى شرب الماء ، فانتابته الحمى ، ومات فى مزرعته فى اليوم الخامس من شهر مارس فى عام ١٥٣٤ فى سن الأربعين (ويقول بعضهم إنه كان فى سن الخامسة والأربعين) .

وإذا ما أحصينا أعماله المجيدة التى قام بها فى حياته القصيرة هالتنا كثرتها . فهى أكثر مما قام به ليوناردو ، أو تيشيان ، أو ميكل أنچيلو أو أى فنان آخر غير رفائيل فى السنين الأربعين الأوائل من حياته ، وكريچيو لا يقل عنهم جميعاً فى رشاقة الخطوط . وفى حسن الهيكل الخارجى ،

وفى تصوير النسيج الحى للبشرة الآدمية . ويمتاز تاوينه بالسيولة واللألاء ، والحياة الناشئة من انعكاس الأضـــواء والشفيف ، وهو أرق — بألوانه البنفسجية ، والبرتقالية ، والوردية ، والزرقاء ، والصيغات الفضية المختلفة — من البريق الذى يخطف البصر فى رسوم البنادقة المتأخرين . وكان أستاذاً فى التظليل فكان يصور الضوء والظل بتراكيبهما وإيحاءاتهما التى يخطئها الحصر ، حتى لتكاد المادة فى صور عذاراه تستحيل صورة ووظيفة من صور الضوء ووظائفه . وكان يجرب فى جرأة عظيمة أساليب من الأشكال يؤلف بينها : الهرمى ، والقطرى ، والدائرى ، ولكنه فى مظلمات القبا ترك الوحدة تفلت منه بين سيقان القديسين والملائكة المسرفة فى الكثرة . وقد أولع بمراعاة المنظور فى صوره ولعاً جاوز الحد ، ولهذا بدت الشخوص التى فى صور القبا مزدحمة مكدسة ، منفرة شبيهة بصورة المسيح الصاعد لسان چيوفنى إيڤانجيلستا وإن كانت هذه الشخوص قد رسمت كما يتطلب العلم الدقيق . لكنه لم يعن قط بالدقة الميكانيكية ، ولهذا فإن كثيراً من شخصياته ، كشخصية مكوبر Micawber تنقصها الدعامات الظاهرة التى تستند إليها . وقد صور بعض موضوعات دينية تصويراً غاية فى الإبداع ولكن أعظم ما كان يهتم به هو الجسم — جماله ، وحركاته ، ومواقفـــه ، ومباهجه ؛ وترمز صوره المتأخرة إلى انتصار ڤينوس على العذراء فى الفن الإيطالى أثناء القرن السادس عشر .

ولم يكن يتفوق عليه فى نفوذه فى إيطاليا وفرنسا غير ميكل أنچيلو ؛ وقد اتخذته مدرسة بولونيا فى التصوير التى يتزعمها آل كراتشى نموذجاً لها فى القرن السادس عشر ؛ وأقام الفنانان اللذان جاءا بعـــد هذه الأسرة ، وهما جيـــدو رينى Guido Reni ودمينيكينو Domenichino على أساس فن كريچيو فناً ممتازاً فى تصوير الأجسام ذا نزعة عاطفية حسية . وأدخل شارل له برون Cherles Le Brun (الأسمر) وبيير مينو Pierre Mignaud

فى فرنسا ونشرا فى فرساى نمطاً شهوانياً وردياً من الزخارف المكونة من شخوص وثنية كصور كيوبيد يقذف السهام وصغار الملائكة الممتلئى الأجسام ؛ وكان كريجيو لا رفائيل هو الذى غزا فرنسا ، وطبع فنها بطابع احتفظ به إلى أيام وتو Watteau .

واتصلت أعماله فى بارما نفسها وحوّرها فرانتشيسكو ملسيولى Francesco Muzzuoli الذى يسميه الإيطاليون أصحاب الأهواء والنزوات البرمجيانينو Il Parmigianino أى البارمى . . وقد ولد مدسيولى هذا يتيما (١٥٠٤) ، وكفله عمان له كانا مصورين ، ولهذا تفتحت مواهبه بسرعة . وعهد إليه وهو فى السابعة عشرة من عمره ، أن يزين معبداً فى الكنيسة نفسها — كنيسة سان چيوفنى إيڤانچيلسيا — التى كان كريچيو ينقش قبتها . وكاد طرازه فى هذه المظلمات يبلغ من الرشاقة ما بلغه طراز كريچيو نفسه ، وأضاف إليه ما امتاز به من حب للملابس اللطيفة . ورسم حوالى ذلك الوقت صورة لنفسه كما يرى فى مرآة ، وهى من أكثر الصور الذاتية استرعاء للنظار فى فن التصوير ، تكشف عن غلام ذى رقة ، وإحساس مرهف ، وكبرياء . ولما حاصرت جيوش البابا مدينة بارما حزم عماه هذه الصور وغيرها من صوره ، وأرسل فرانتشيسكو بها إلى رومة (١٥٢٣) ليدرس أعمال رفائيل وميكل أنچيلو ، ويستجلب رضاء البابا كلمنت السابع . وبينا كان يشق طريقه نحو النجاح الكامل إذ أرغمه انتهاب رومة على الفرار إلى بولونيا (١٥٢٧) ، حيث يسرق زميل له فنان جميع صوره المحفورة ورسومه . ويبدو أن عميه اللذين يكفلانه كانا قد ماتا قبيل ذلك الوقت فأخذ يكسب قوته بأن رسم لپيترو أريتينو Pietro Aretino صورة **عذراء الوردة** التى كانت قبل فى درسدن ، ولبعض الراهبات صورة **سانتا مرغريتا** التى لا تزال فى بولونيا . ولما جاء شارل الخامس ليعيد تنظيم إيطاليا المخربة رسم له فرانتشيسكو صورة

بالزيت ، أعجب بها الإمبراطور وكان من شأنها أو تغنى الفنـــان لولا أن پارمجيانينو عاد بها إلى مرسمه ليصقلها بعدد قليل من المسات ، ثم لم ير شارل بعد ذلك أبداً .

وعاد إلى پارما (١٥٣١) وطلب إليه أن ينقش قبه فى كنيسة مادنا دلا استيكاتا Madonna della Steccata . وكان وقتئذ فى أوج مجـــده ، وكانت الأعمال التى ينتجها من حين إلى حين من أعلى طراز ، فكان منها جارية تركية أشبه بالأميرات منها بالإماء ، ووزوج الفريسة كاترين وهى صورة تضارع صورة كريچيو التى تحمل الاسم عينه ، بما فيها من أطفال ذوى جمال سماوى ، وصورة أخرى لا اسم لها يقال إنها لعشيقته أنتيا Antea التى قيل عنها إنها أشهر الخليلات فى ذلك العهـــد ، ولكنها هنا تتحاشم تحاشماً ملائكياً فى أثواب أفخم من أن ترتديها إلا الملكات :

لكن پارمجيانينو أولع فى ذلك الوقت أشد الولع بالكيمياء الكاذبة ، ولعل الذى دفعه إلى هذا ما حل به من الفقر والكوارث ، فأهمل التصوير وانصرف إلى إقامة أفران لاستخراج الذهب . ولما عجز قساوسة سان چيوفنى عن إعادته إلى عمله فى الكنيسة أمروا باعتقاله لعـــدم وفائه بعهده لهم ، فما كان من المصور إلا أن فر إلى كسلمجيورى Casalmaggiore ودفن نفسه بين الأنابيق والبوتقات ، وأطلق لحيته ، وأهمل مظهره وصحته ، وأصيب بالبرد والحمى ، ومات موتاً فجائياً كما مات كريچيو (١٥٤٠) .

الفصـــل الثانى

بولونيـــا

إذا مررنا بريچيو ومودينا بسرعة لا تليق بهذين البلدين فليس ذلك لأنهما لم تنجبا أحداً من أبطال السيف أو الفرشاة أو القلم . فنى ريچيو قام راهب أوغسطيني هو أمبروجيو كاليپينو Ambrogio Calepino بعمل معجم فى اللغتين اللاتينية والإيطالية ، أخذ يزداد كلما أعيد طبعه حتى أصبح معجماً فى إحدى عشرة لغـــة (١٥٩٠) : وكان لبلدة كابرى الصـــغيرة Little Capri كتدرائية خططها لها بلدسارى پيروتسى Baldasseri Peruzzi (١٥١٤) وكان فى مودينا مثال ، هو جيدو متسونى Guido Mazzoni ، أدهش مواطنيه بما تنطق به صورة له فى الطين المحروق تمثل **موت المسيح** من واقعية دقيقة ، وكانت مواقف المرنمين التى أقيمت فى القرن الخامس عشر فى الكتدرائية المنشأة بتلك المدينة فى القرن الحادى عشر تضارع فى الجمال واجهة هـــذه الكنيسة وبرج جرسها . ولعـــل پيليجرينو دا مودينا Pellegrino da Modena الذى عمل مع رفائيل فى رومة ثم عاد إلى مسقط رأسه كان يصبح مصوراً ذائع الصيت لو لم يقتله بعض المجرمين الذين كانوا يريدون قتل ولده . وما من شك فى أن أعمال العنف التى كانت سائدة فى عصر النهضة قد قضت حين اتسع نطاقها على عدد كبير ممن لو عاشوا لأصبحوا من كبار العباقرة .

وتقع بولونيا عند ملتقى عام للطرق التجارية فى إيطاليا ؛ ومن أجل هذا ظل رخاؤها فى ازدياد ، وإن كانت زعامتها العقلية قد أخذت تنتقل إلى فلورنس بعد أن أخذت النزعة الإنسانية تقضى على الفلسفة المدرسية ؛

فلم تكن جامعتها وقتئذ إلا واحدة من جامعات كثيرة فى إيطاليا ، ولم تعد تعلم الشرائع لأحبار الكنيسة أو الأباطرة ، ولكن مدرستها الطبية كانت لا تزال ذات الشأن الأعظم بين أمثالها من المدارس . وكان البابوات يدعون أن بولونيا إحدى الولايات البابوية ، وكان الكردنال ألبرنودسى Albornozy قد أيد هذه الدعوى تأييداً عارضاً (١٣٦٠) ؛ ولكن انشقاق الكنيسة بين البابوات المتنافسين عليها (١٣٧٨ — ١٤١٧) ، أضعف سلطان البابوية فى المدينة حتى جعله سلطاناً اسمياً ؛ وارتفعت فيها أسرة غنية ، أسرة بينتيفجليو Bentivoglio فصارت صاحبة السلطة السياسية ، واحتفظت فيها طوال القرن الخامس عشر بدكتاتورية هينة ، راعت أشكال الحكم الجمهورى ، واعترفت بسيادة البابوات رسمياً ولكنها تجاهلتها عملياً . وحكم چيوڤنى بينتيڤجليو بولونيا ، بوصفه زعيما (كابو Capo) لمجلس الشيوخ ، سبعة وثلاثين عاماً (١٤٦٩ — ١٥٠٦) بحكمة وعدالة أكسبتاه إعجاب الأمراء وحب الشعب . وعنى فى أثناء هذا الحكم برصف الشوارع ، وإصلاح الطرق ، وحفر القنوات ؛ وساعد الفقراء بالعطايا ، وقام بطائفة من الأشغال العامة ليخفف من حدة التعطل ؛ وناصر الفنون مناصرة قوية . وكان هو الذى استدعى لورندسو كستا إلى بولونيا ، وكان هو وأبناؤه هم الذين صور لهم فرانتشيا ؛ والذى رحب فى بلاطه بفيليفو ، وجوارينو ، وأورسپا Aurispa وغيرهم من الكتاب الإنسانيين . قد لجأ فى أواخر حكمه إلى طائفة من الإجراءات الصارمة للاحتفاظ بسلطانه ؛ ذلك بأن مؤامرة دبرت لخلعه فأحفظته ونفثت سموم الغل فى قلبه ، وأفقدته هذه الإجراءات حب شعبه . وحدث فى عام ١٥٠٦ أن زحف البابا يوليوس الثانى بجيش بابوى على بولونيا ، وطلب إليه أن ينزل عن الملك ؛ فأجابه إلى طلبه فى هدوء وسلام ، وسمح له أن يغادر المدينة سالماً ، ومات فى ميلان بعد عامين من ذلك الوقت . ووافق يوليوس

على أن يحكم بولونيا من ذلك الحين مجلس شيوخها ، على أن يكون للرسول البابوى حق رفض كل تشريع تعارضه الكنيسة . وتبين للأهلين أن حكم البابوات أحسن نظاماً وأوسع حرية من حكم آل بينتيڤجليو ؛ ذلك أن البابوات لم يقاوموا الحكم الذاتى المحلى ، كما أن الجامعة استمتعت بحرية علمية واسعة النطاق ، وبقيت بولونيا ولاية بابوية اسميا وعملياً حتى أيام نابليون (١٧٩٦) .

وكانت بولونيا فى عصر النهضة تفخر بعمارتها المدنيسة ، فقد أقامت فيها نقابة التجار غرفة تجارية جميلة الشكل (١٣٨٢ وما بعدها) ، وأعاد المحامون (١٣٨٤) بناء قصر رجال الفانون . كذلك شاد الأشراف قصوراً جميلة مثل قصر البيڤلكوا Bevilacqua الذى عقد فيه مجلس ترنت Trent جلساته فى عام ١٥٤٧ ، وقصر بلافتشينى Pallavicini الذى وصفه كاتب معاصر بأنه « خليق بالملوك »[٣] . وأنشئت لقصر البودستا Podesta (الحاكم) الضخم ، وهو مقر الحكومة ، واجهة جديدة (١٤٩٢) ، وصمم برامنتى درجاً حلزونية فخمة لقصر القومونية (البلدية) . وكان لكثير من الواجهات عقود فى مستوى الشارع ، فكان فى وسع الإنسان أن يسير عدة أميال فى قلب المدينة دون أن يتعرض للشمس أو للمطر إلا حين يعبر الشارع من جانب إلى جانب .

وبينا كان المتشككون فى الجامعة يجادلون فى خلود الروح كان الشعب وحكامه يشيدون الكنائس الجديدة أو يزينون القديم منها أو يرممونه ، ويأتون بالقرابين إلى الأضرحة التى تأتى بالمعجزات أملا فى الخير على أيدى أصحابها . وأضاف الرهبان الفرنسيس لكنيستهم الجميلة فى سان فرانتشيسكو برجاً للجرس يعد من أجمل الأبراج فى إيطاليا ؛ وزين الرهبان الدمنيك كنيستهم فى سان دمنيكو بمواضع للمرنمين بذل الراهب دميانو البرجامى فى حفرها وتطعيمها جهداً عظيماً ، واستخدموا ميكل أنجيلو فى حفر

أربع صور ليزين بها الصندوق الذى كانوا يحتفظون فيه بعظام مؤسس طريقتهم .

وكانت كتدرائية القديس پترونيو مفخرة فن بولونيا العظيمة ومأساته المفجعة فى وقت واحد . وتفصيل ذلك أن پترونيوس Petronius هذا كان أسقف المدينة فى القرن الخامس الميلادى ، وكان رجال الدين الذين يرأسهم يحبونه أعظم الحب . وادعى كثيرون من عباده فى عام ١٣٠٧ أنهم شفوا من عماهم ، وصممهم ، وما إلى ذلك من الأدواء ، حين غسلوا الأجزاء المريضة من أجسامهم بالماء المأخوذ من بئر تحت ضريحه ، وسرعان ما اضطرت المدينة إلى إعداد أماكن تتسع لمئات الحجاج الذين أقبلوا على المكان طلباً للشفاء . وقرر المجلس فى عام ١٣٨٨ أن تقام كنيسة للقديس بترونيوس ، وأن تكون من السعة بحيث تزرى بالفلورنسيين وكنائسهم ، فيكون طولها سبعمائة قدم وعرضها أربعمائة وستين قدماً ، وتعلو قبتها فوق الأرض خمسمائة قدم . وتبين أن المال يقصر عن تحقيق هذه الكبرياء ؛ فلم يتم من هذه الكنيسة إلا نيفها (Nava) والأجنحة المحيطة به إلى ارتفاع الليوان ، ولم ينشأ من الواجهة إلا جزؤها الأسفل . ولكن هذا الجزء الأسفل آية فنية تشهد بما كان لفن النهضة من أمان نبيلة وذوق راق . وحفرت على سُتر الأبواب وطيلاتها نقوش (١٤٢٥ — ١٤٣٨) تضارع فى موضوعها وتفوق فى قوتها الأبواب التى أقامها جيبرتى Ghiberti لموضع التعميد فى كتدرائية فلورنس ولا تقل عنها إلا فى جمال الصقل ودقته ، وحفرت فى القوصرة حفراً بارزاً مستديرا صورة العذراء والطفل خليقة بأن تقارن بصورة بيتا Pàieta لميكل أنجيلو ، وإن كان قد حفر إلى جانبها صورتين منفرتين لپترونيوس وأمبروز . ولقد كانت هذه الأعمال التى قام بها ياقوبو دلا كويرتشيا Jacopo della Quercia من فنانى

سينا ملهمة لميكل أنچيلو ، ولو أن ميكل قد أخذ بأكثر مما أخذ به من النقاء الرومانى القديم الذى ينطبع به تصميم دلا كويرتشيا لأنجى نفسه مما اتسم به أسلوبه فى النحت من مغالاة فى إبراز العضلات .

وكان فن النحت ينافس فى بولونيا فن العمارة . من ذلك أن پروپيردسيا ده رسى Properzia de'Rossi نحتت نقشاً قليل البروز لواجهة كنيسة القديس پترونيوس نال من الثنـــاء ما حدا بالبابا كلمنت السابع حين قدم إلى بولونيا أن يطلب مقابلتها ، ولكنها كانت قد توفيت فى ذلك الأسـبوع نفسه ؛ ونال ألفنسو لمباردى شهرته فى التاريخ خلسة من وراء تيشـيان . ذلك أنه عرف أن تيشيان سيرسم صورة لشــارل الخامس فى أثناء مؤتمر بولونيا (١٥٣٠) فما كان منه إلا أن أقنع المصور بأن يقبله خادماً عنـده ؛ وبينا كان تيشيان يرسم صورة الإمبراطور الجالس أمامه ، أخذ ألفسو وهو مختبئ بعض الاختباء وراءه يصوغ نموذجاً من الجص للإمبراطور . وأبصره شارل وطلب أن يرى عمله ؛ فلما رآه أحبه ، وطلب إلى ألفنسو أن ينقله على الرخام . ولما أن دفع شارل إلى تيشيان ألف كرون أمره أن يدفع نصفها إلى ألفنسو . وجاء لمباردى بالصورة الرخامية بعد تمامها إلى شارل فى جنوى ونال منه ثلثمائة كرون أخرى . ولما ذاعت شهرة ألفنسو على هـذا النحو استدعاه الكردنال ياقوبو ده ميديتشى إلى رومة وكلفه بنحت قبرين لليو العاشر وكلمنت السابع ، ولكن الكردنال توفى فى عام ١٥٣٥ ، وخسر ألفنسو نصيره ومهمته ، فتبعه إلى الدار الآخرة فى خلال عام واحد .

وكان أكثر التصوير فى بولونيا فى القرن الرابع عشر زخرفة للمخطوطات ، ولما انتقل من هذا إلى الرسوم الجدارية اتخذ الطراز الرومانى الجامد . ويبدو أن فنانين من فيرارا هما اللذان أنجيا مصورى بولونيا من طراز بيزنطية الجامد الميت . ولما قدم فرانتشيسكو كسا ليقـيم فى بولونيا (١٤٧٠) ، كان لا يزال فى تصـــويره شيء من القسوة التى انطبع بهـا طراز مانتينتا وجمود

الخطوط التى تشاهد فى أسلوب نحته ، ولكنه كان قد تعلم كيف ينفث فى صوره شعوراً وهيبة ، وكيف يبعث فيها الحركة ، ويغرقها فى ألوان يتلاعب بها فيخلع عليها الحياة . وجاء لورندسو كستا إلى بولونيا وهو غلام فى الثالثة والعشرين من عمره (١٤٨٣) ، وأقام بها ستة وعشرين عاماً ، واتخذ له مرسماً فى البيت الذى كان فيه مرسم فرانتشيا . ونشأت بين الرجلين صداقة قوية ، وتأثر كلاهما بالآخر تأثراً أفاد منه الشىء الكثير ، وكانا أحياناً يعملان معاً فى صورة واحدة . ونال كستا ثناء چيوڤنى بينتيڤجليو ورفده بعد أن رسم صورة ممتازة للعذراء على عرشها لتوضع فى كنيسة القديس پترونيوس . ولما أن فر چيوڤنى عند اقتراب يوليوس الرهيب (١٥٠٦) ، قبل كستا الدعوة ليخلف مانتينتا فى مانتوا .

وكان فرانتشيسكو فرانتشيا فى أثناء ذلك الوقت يتخذ سبيله ليصبح رأس مدرسة بولونيا وتاجها . وكان أبوه ماركو رايبولينى Marco Raibolini، غير أنه لما كانت الألقاب فى إيطاليا لا ضابط لها ، فقد عرف فرانتشيسكو فيما بعد اسم الصائغ الذى كان يتتلمذ عليه . وظل سنين كثيرة يمارس فنون أشغال الذهب ، والفضة والنَّل(*) ، والميناء ، والحفر . وعين بعدئذ رئيساً لدار الضرب ، ونقش نقوداً لمدينة بينتيڤجليو والبابوات ؛ وامتازت نقوده بجمالها امتيازاً جعلها مطمع جامعى التحف ، وارتفعت أثمانها ارتفاعاً عظيماً بعد موته بزمن قليل . ويصفه فاسارى بأنه رجل محبوب ، ظريف الحديث إلى حد يستطيع معه أن يطرد الهم عن أشد الناس حزناً واكتئاباً ، وكسب محبة الأمراء والأعيان وكل من عرفه »[٤] .

ولسنا نعرف سبب تحول فرانتشيا إلى فن التصوير . وكل ما نستطيع أن نقوله أن بينتيڤجليو كشف عن مواهبه وعهد إليه — وهو فى التاسعة

(*) ضرب من النقش فى القرون الوسطى هو عبارة عن زخرفة المعادن بحفر أشكال عليها ثم ملئها بمزيج من الكبريت مضافاً إليه عدة معادن أخرى . (المترجم)

والأربعين – أن يرسم ستاراً لمذبح فى معبد بكنيسة سان چياكومو مجيوری (١٤٩٩) . وسر الطاغية من هذا الرسم وكلف فرانتشيا بأن يزخرف قصره بالنقوش الجدارية . وقد أتلفت النقوش حين نهب الغوغاء القصر فى عام ١٥٠٧ ، ولكن فاسارى يؤكد لنا أن هذه المظلات وغيرها «أكسبت فرانتشيا من الإجلال فى هذه المدينة ماجعل الناس يعظمونه تعظيم الأرباب»[٥]. وانهالت عليه الطلبات ، ولعله قد قبل منها أكثر مما يسمح بإمكانياته أن تنضج . وتلقت مانتوا ، وريچيو ، وپارما ، ولوكا ، وأربينو لوحات من فرشاته ؛ فى پيناكوتيكا بولونيز حجرة مليئة بأعماله ، وفى ڤيرونا صورة للأسرة المقدسة ، وفى تورين صورة لدفن المسيح ، وفى اللوڤر أخرى لصلبه ، وفى لندن صورة للمسيح الميت ، وأخرى رائعة لبارتولميو بياتشينى ، وفى مكتبة مورجان صورة للعذراء والطفل ، وفى متحف الفن بنيويورك صورة مبهجة لفيدريجو جندساجا فى شبابه . وليس فى هذه الصور كلها صورة من الطراز الأول ، ولكن كل واحدة منها قد رسمت رسماً أنيقاً رشيقاً ، ولونت بألوان هادئة ، ونفث فيها من الرقة والتقى ما يجعلها بشيراً بصور رفائيل .

وإن الصداقة الأدبية التى نشأت عن طريق الرسائل بين فرانتشيا ورفائيل لمن أطرف الحوادث فى تاريخ النهضة . وكان منشأ هذه الصداقة أن تموتيو فيتى Timoteo Viti الذى كان تلميذ فرانتشيا فى بولونيا (١٤٩٠ – ١٤٩٥) ، أصبح فى أربينو أحد معلمى رفائيل الأولين . ولعل بعض خصائص فرانتشيا انتقلت إلى الفنان الشاب[٦] . ولما أن ذاعت شهرة رفائيل فى رومة دعا فرانتشيا إلى زيارته ، لكن فرانتشيا اعتذر لكبر سنه وكتب أغنية فى الثناء على رفائيل وتلقى منه رداً مؤرخاً (٥ سبتمبر سنة ١٥٠٨) يفيض بالمجاملات السائدة فى عصر النهضة .

عزيزى السيد فرانتشيسكو :

تلقيت تواً صورتك ، وقد وصلت إلى بحالة جيدة . . وإنى لأشكر لك

ذلك من صميم قلبي . والصورة غاية فى الجمال . وتطابق الحيـــاة مطابمه تجلعنى أخطئ أحياناً فأعتقد أننى معك أستمع إلى كلماتك . وإنى لأرجوك أن تعذرنى وتغفر لى إبطائى وتأجيلى إرسال صورتى مرسومة بيـــدى ، لأنى لم أستطع بعد رسمها بنفسى كما اتفقنا بسبب اشتغالى بأمور هامة ملحة لا تنقطع أبداً . . . على أننى أبعث إليك الآن صورة أخرى لمولد المسيح رسمتها وسط مشاغلى الكثيرة الأخرى رسماً أخجل منه . غير أنى أبعث إليك بهذه الصورة التافهة إطاعة لك وحباً فيك لا لشىء آخر ؛ وإذا ما لقيت بدلا منها (رسمك) قصة يهوديث Judith فانى سأضعها بين أعز الأشـياء وأعظمها قيمة عندى .

والسيد إل داتاريو il Datario ينتظر صورتك الصغيرة للعذراء بشوق زائد ، كما أن الكردنال رياريو Riario فى انتظار الصورة الكبرى. . . وأنا أترقب وصولها بنفس اللذة والسرور اللذين أنظر بهما إلى كل أعمالك ، وأثنى عليها ؛ فأنا لا أرى شيئاً أجمل أو أكثر تقى ، أو أعظم إتقاناً من أعمالك .

والآن تشجع ، واعتن بنفسك وكن حكيما كعادتك ، وثق أنى أحس بآلامك كأنها آلامى أنا نفسى ؛ وداوم على حبك لى كما أحبك أنا من كل قلبى .

وأنا فى خدمتك فى كل شىء

المخلص رفائيل سانتشيو Rafael Sancio

وفى وسعنا أن نتغاضى هنا عن بعض التنميق الذى أملته المجاملات ، ولكن الذى يؤكد لنا أن الحب المتبادل بين الرجلين كان حباً صادقاً هو رسالة أخرى بعث بها رفائيل إلى فرانتشـــيا مع صورته الذائعة الصيت القديسة تشيتشيليا St. Cecilla لتوضع فى معبد ببولونيا ،وطلب إليه « بوصفه صديقاً له أن يصحح ما قد يجده فيها من الأخطاء »[٨] . ويقول ڤاسارى إن فرانتشيا حين رأى الصورة راعه جمالهـــا ، وأحس أمامها بعجزه ، ففقد

كل رغبة فى التصوير ، ومرض ، ومات بعد قليل فى السابعة والستين من عمره (١٥١٧) . وهذه ميتة من الميتات الكثيرة المشكوك فى روايتها فى كتاب ڤاسارى ، ولكنه يتفضل فيضيف إلى قوله السابق أن هناك أقوالا أخرى فى هذه المسألة .

ولعل فرانتشيا قد شاهد قبل وفاته بعض صور أخرى محفورة قام بها فى رومة تلميذه مركنتونيو رايمندى نقلا عن رفائيل . ذلك أن مارك هـذا شاهد فى زيارته له للبندقيـة بعض صور حفرها ألبرخت دورر Albrecht Dürer على النحاس أو الخشب ، فما كان منه إلا أن أنفق كل ما معه من النقود تقريباً فى شراء ستة وثلاثين نقشاً محفوراً من عمل فنان نورمـبرج تمثل آلام المسيح عند الصلب ؛ ثم نقلها على النحاس ، وطبع منها عـدة نسخ وباعها على أنها من عمل دورر . ولما سافر إلى رومة حفر على النحاس رسماً من صنع رفائيل مطابقاً للأصل مطابقة سمح معها المصور العظيم أن يُحفَر عدد كبير من صوره ، وأن تطبع منها عدة نسخ وتباع للراغبين . كذلك نقل ريمندى صور رفائيل وغيره ، وحفر الصور المنقولة على النحاس وطبع منها عدة نسخ وباعها . وبينا كان فرانتشيا يكسب المال بهذه الطريقة الجديدة ، أصبح الفنانون فى أوربا على علم بالصور المشهورة التى رسمها فنانو النهضة ؛ وبهذا أدى فنجويرا Finiguerra ، وريمندى ومن جاءوا بعدهما للفن ما أداه جوتنبرج وألدوس مانوتيوس للطباعة ، وما أداه غير هؤلاء للعلم والأدب ؛ فقد أنشأوا خطوطاً جديدة للاتصال والنقل وقدموا للشباب مجمل تراثه وخطوطه الرئيسية على الأقل .

الفصل الثالث

على طول طريق إيمايا

تقع فى شرق بولونيا سلسلة من البلدان الصغيرة كان لها نصيب مناسب لحجمها فى لألاء مجد النهضة . فكان فى إمولا Imola الصغيرة إنوتشنلسو دا إمولا Innocenzo da Imola الذى درس مع فرانتشيا وخلف صورة للأسرة المقدسة لا تكاد تقل جمالا عن صور رفائيل . وخلعت فائنزا Faenza اسمها على إحدى الصناعات التى اشتهرت بها وهى صناعة القاشانى faience ؛ ففيها — وفى جبيو ، وپيزارو ، وكاستل دورانتى ، وأربينو — واصل الفخرانيون الإيطاليون فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر تغطية الأدوات الطينية بطبقة معتمة من الميناء ، ونقشوا عليها بالأكاسيد المعدنية رسوما متى أحرقت فى النار أصبحت ذات ألوان زاهية بنفسجية ، وخضراء ، وزرقاء ، متعددة الظلال ، وقد بلغ هذا الفن على أيديهم حد الكمال . واشتهرت فورلى (واسمها القديم فورم ليڤاى Forum Livi) بمصورين وببطلة فى هذا الفن لا تقل عن الرجال . ولن نحسب لهذه البلدة ميلتزو دا فورلى Melozzo da Forli بل نتركه لرومة التى كانت موضع أعماله المحببة له . أما تلميذه ماركو بالمتسانو Marco Paimezzano فقد صور الموضوعات المسيحية القديمة لنحو مائة من الكنائس والمناصرين ، وخلف لنا صورة فاتنة خداعة لكاترينا اسفوردسا Caterina Sforza .

وقد ولدت كاترينا لجاليانسو ماريا اسفوردسا Galeazzomaria Sforza دوق ميلان دون أن يتزوج أمها ، وتزوجت هى جيرولامو رياريو القاسى الوحشى طاغية فورلى ، الذى ثار عليه رعاياه فى عام ١٤٨٨ وقتلوه ، وقبضوا على كاترينا وأبنائها ؛ ولكن بعض الجنود الموالين لها استولوا على

القلعة . ووعدت هى القابضين عليها ، إذا ما أطلقوا سراحها ، أن تذهب إلى أولئك الجنود وتقنعهم بالتسليم ، فأجابوها إلى ما طلبت . ولكنهم احتفظوا بأبنائها رهائن عندهم . فما كادت تدخل القلعـــة حتى أغلقت أبوابها ، وتولت بنفسها توجيه الدفاع بقوة وعنف ؛ ولما أن هددها الثوار بقتل أبنائها إذا لم تسلم هى ورجالها لم تعبأ بتهديدهم وقالت لهم إن فى رحمها ابناً آخر وإنه يسهل عليها أن تحمل بعدة أبناء آخرين . وبعث لدوفيكو صاحب ميلان جنوداً أنقذوها ، وأخمدت الفتنة فى غير شفقة ، ونصب أتاڤيانو Ottaviano ابن كاترينا حاكماً على المدينة تسيره أمه بيدها الحديدية . حسبنا هذا عنها الآن وسنواصل الكلام عليها فى موضع آخر .

ولا تزال تقوم الآن فى شمال طريق إيمليا وجنوبه عاصمتان قديمتان : أولاهما راڤنا ، التى كانت فيما مضى ملجأ للفاتحين الرومان ، وسان مارينو San Marino الجمهورية التى احتفظت بنظام حكمها إلى هذه الأيام . وكان منشأ سان مارينو هذه أن قامت حول دير القديس مارينوس St- Matinus (المتوفى عام ٣٦٦) محلة صغيرة ذات مركز منيع على قمة جبل صخرى . وقد استطاعت بفضل هذا الموقع أن تنجو من هجمات المغامرين الأفاقين فى أيام النهضة . واعترف البابا إربان الثامن رسمياً باستقلالها فى عام ١٦٣١ ، ولا تزال محتفظة بهذا الاستقلال مناً وكرماً من الحكومة الإيطالية التى لا تجد فيها إلا القليل مما يمكن أن تفرض عليه ضريبة . أما راڤنا فقـــد استعادت رخاءها الزائل بعد أن استولى عليها البنادقة فى عام ١٤٤١ ؛ ثم طالب بها يوليوس الثانى للبابوية فى عـــام ١٥٠٩ ؛ ثم رأى جيش فرنسى أن من حقه ، بعد أن انتصر فى معركة شهيرة بالقرب منها ، أن ينهب المدينة نهباً لم تنج قط من آثاره إلى أيام الحرب العالمية الثانية ، التى حطمتها مرة أخرى . وفى هذه البلدة صمم پيترو لمباردو بنـــاء على طلب برناردو بمبو والد الشاعر الكردنال ، القـــبر الذى يضم الآن رفات دانتى (١٤٨٣) .

وتقع ريمينى جنوب الروبيكون مباشرة فى الموضع الذى يلتقى فيه طريق إيميليا بطرف البحر الأدرياوى . وقد دخلت هذه البلدة فى تاريخ النهضة دخولا عنيفاً بفضل أسرتها الحاكمة أسرة المالاتيستا Malatesta أى الرءوس الشريرة . وكان أول ظهور هذه الأسرة فى أواخر القرن العاشر ، وكانوا وقتئذ عمالا للدولة الرومانية المقدسة يحكمون تخوم أتكونا من قبل أتو الثالث . وأخذ هؤلاء يناصرون الحلف على الجبلين ، ثم يناصرون هؤلاء على أولئك ، ويخضعون للإمبراطور تارة ، وللبابا تارة أخرى ، فاستطاعوا بذلك أن يستحوذوا على السيادة الفعلية ، وإن لم يستحوذوا على السيادة الرسمية ، فى أنكونا ، وريمينى ، وسيزينا ، وأن يحكموا هذه البلدان حكم الطغاة المستبدين لا يعرفون من مبادئ الأخلاق سوى الدسائس ، والغدر ، والسيف ، حتى لم يكن كتاب **الأمير** لمكيڤلى إلا صدى خافتاً لحكمهم الواقعى ، حكم الدم والحديد استحالا مداداً كما استحال حكم بسمارك فلسفة نيتشه . وكان أحد أفراد هذه الأسرة المسمى چيوڤنى هو الذى قتل زوجته فرانتشيسكا دا ريمينى وأخاه پاولو (١٢٨٥) . وأبلغ سجسمندو مالاتيستا Sigismondo Malatesta شهرة الأسرة ذروتها من حيث القوة ، والثقافة ، والاغتيال . وولدت له عشيقاته الكثيرات عدة أبناء ، وكان فى بعض الأحيان يجمع بين هؤلاء العشيقات فى وقت واحد ويسبب له الجمع بينهن كثيراً من المتاعب[٩] . وتزوج ثلاث مرات ، وقتل اثنتين من زوجاته متهماً إياهن بالزنا[١٠] . وقد اتهم بأنه واقع ابنته حتى حملت منه ، وأنه حاول أن يأتى ولده ، وأن ولده هذا صده عن نفسه بخنجره المساول[١١]، وأنه أفرغ شهوته فى جثة سيدة ألمانية آثرت أن تموت على أن تحتضنه[١٢] ، بيد أننا لا نجد ما يؤيد هذه الأعمال إلا أقوال أعدائه . ولقد كان وفياً وفاء غير معهود لعشيقته الأخيرة إيزتا دجلى أتى Isott degli Atti ، وتزوجها

آخر الأمر ؛ ولما توفيت أقام لها فى كنيسة سان فرانتشيسكو نصباً تذكارياً نقش عليه مكرس لإيزتا المقدسة . ويبدو أنه لم يكن يؤمن بالله ولا بخلود الروح ، ويظن أن من النكات الظريفة المرحة أن يملأ حوض الماء المقدس فى الكنيسة حبراً وأن يراقب المصلين يلطخون أنفسهم به وهم داخلون[١٣] .

ولم يكن فى الجرائم التى ارتكبها من التنوع والتباين ما يكفى لاستنفاد مجهوده . فقد كان قائداً قديراً ، اشتهر بالبسالة والتهور وعدم المبالاة بالعواقب ، وبقوة العزيمة وتحمل كل ما تتعرض له الحياة العسكرية من مشاق . وكان يقرض الشعر . ويدرس اللغتين اللاتينية واليونانية ، ويعين العلماء والفلاسفة ، ويبتهج بصحبتهم . وكان يحب بنوع خاص ليون باتستا ألبرتى ، الذى كان شبيهاً بليوناردو قبل أيام دافنتشى ، وقد كلفه بأن يحول كتدرائية سان فرانتشيسكو إلى هيكل رومانى . وقام ألبرتى بهذا العمل ، فلم يمس الكنيسة القوطية التى أقيمت فى القرن الثالث عشر بشىء ، ثم أقام لها واجهة على الطراز الرومانى القديم اتخذ نموذجاً لها قوس أغسطس المقام فى ريمينى عام ٢٧ ق. م. وكان يعتزم تغطية مكان المرنمين بقبة ، ولكن هذه القبة لم تبن قط ؛ فكانت النتيجة عملا ناقصاً مشوهاً منفراً سماه معاصروه هيكل مالاتيستيانو Tempio Malatestiano . وكان الفن الذى تم به تزيين الداخل أنشودة تمجد الوثنية . فقد صوّر سجسمندو فى مظلم رائع من عمل پيرو دلا فرانتشيسكا راكعاً أمام قديسه الشفيع ، ولكن هذا المظلم يكاد يكون كل ما بقى فى الكنيسة من الرموز المسيحية . ودفنت إيستا فى أحد أماكن الصلاة فى الكنيسة ، ووضع على قبرها قبل عشرين سنة من وفاتها نقش قبل فيه : « إلى إيستا ريمينى فخر إيطاليا فى الجمال والفضيلة » . وكان فى مكان آخر للصلاة صور للمريخ ، وعطارد ، وزحل ، وديانا ، وڤينوس . واحتوت جدران الكنيسة على نقوش بارزة فى الرخام من طراز راق ممتاز أكثرها من صنع أجستينو دى دتشيو Agostino di Duccio تمثل ساطيرات ،

وملائكة ، وغلمان مغنين ، وفنون وعلوم مجسدة ، مزخرفة بالحروف الأولى من اسمى سجسمندو وإيستا . وقد وصف البابا بيوس الثانى ، وهو من المولعين بالفنون الرومانية القديمة ، هــذا البناء الجديد بأنه «هيكل نبيل ملىء بالرموز الوثنية إلى حد يبدو معه كأن الضريح لم يكن لمسيحيين بل لكفرة يعبدون آلهة الكافرين »[١٤] .

وأرغم البابا بيوس سجسمندو فى معــاهدة مانتوا (١٤٥٩) أن يرد إمارته إلى الكنيسة ، ولما أن استعاد الطاغية الجرىء قبضته عليها ، قذفه البابا بقرار الحرمان ، واتهمه بالإلحاد ، وقتل الأقارب ، ومضاجعة المحارم ، والزنا ، والاغتصاب ، والحنث فى الأيمان ، والغدر ، وتدنيس المقدسات[١٥] . وسخر سجسمندو من هــذا القرار وقال إنه لم ينقص كثيراً من تمتعــه بالطعام والخمر[١٦] ، ولكن صبر البابا العالم وأسلحته ودهاءه تغلبت عليه ؛ وانتهى الأمر حين خر سجسمندو فى عام ١٤٦٣ راكعاً أمام مندوب بابوى ، وأسلم دولته إلى الكنيسة ، وغفرت له ذنوبه . ولكن حميته المتأججة أدت به إلى أن يقود جيشاً من البنادقة ، انتصر به على الأتراك فى عدة وقائع ، وعاد إلى ريمينى ومعه جائزة بدت له من أثمن الجوائز ، لا تقل قيمة عن عظام أعظم القديسين — وهى رماد جمستوس بليثو Gemistus Pletho الفيلسوف اليونانى الأفلاطونى الذى كان قد اقترح فعلا استبدال العقيدة الأفلاطونية الجديدة الوثنية بالدين المسيحى . ودفن سجسمندو كنزه الثمين فى قــبر فخم بجوار هيكله ؛ ومات بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت (١٤٦٨) ، ومن حقــه علينا ألا نغفله فى الصورة المركبة التى نرسمها لعصر النهضة .

وإذا كان سجسمندو يمثل الأقلية الصغيرة ، ولكنها الأقلية ذات النفوذ ، التى رفضت جهرة ، إلى حد قليل أو كثير ، العقيدة المسيحية الســائدة فى العصور الوسطى ، نقول إذا كان سجسمندو يمثل هــذه الأقلية ، فما علينا إلا أن ننحدر بإزاء ساحل البحر الأدرياوى من ريمينى إلى أقاليم التخوم

فتصل إلى لوريتو ، حيث نجد مثالا حياً للدين القديم لا يزال يمــلأ قلوب الإيطاليين . فقد كان آلاف من الحجاج المخلصين يهرعون كل عام فى أيام النهضة ، كما يهرع آلاف منهم فى هذه الأيام ، لزيارة البيت المقــدس Casa Santa وهو بيت يقال لهم إن مريم ، ويوسف ، وعيسى ، كانوا يسكنونه فى الناصرة ، ثم نقلته الملائكة ، كما تقول القصة العجيبة ، بمعجزة من المعجزات إلى دلماشيا أولا (١٢٩١) ، ثم عبرت به البحر الأدرياوى (١٢٩٤) ، إلى أجمة من الغار قريبة من ريكاناتى Recanati . وقد أقيم حول البيت الحجرى الصغير سور من الرخام من تصميم برامنتى ، وأضاف إليه أندريا سانسوڤينو Andrea Sansovino زخارف فى صورة تماثيل ، ثم شــيد جويليانو دا مايانو Guiliano de Maiano وجويليانو دا ســانجلو Gniliauo da Sangallo (١٤٦٨ وما بعدها) فوق هذا البيت كنيسة ، ووضع على مذبح داخل البيت المقدس تمثال لمريم والطفل مصنوع من خشب الأرز الأسود ، يقول الأتقياء الصالحون إنه من صنع الفنــان لوقا الإنجيلى . ولما احترق هذا التمثال فى عام ١٩٢١ وضعت فى مكانه صورة أخرى منه ، مزينة بالجواهر والحجارة الكريمة ، وتضيوءه المصابيح الفضية ليلا ونهاراً . لقــد كان هذا أيضاً من أعمال النهضة .

الفصل الرابع

أربينو وكستجليونى

على بعد عشرين ميلا من البحر الأدرياوى إلى داخل البلاد ، وفى منتصف المسافة بين لورينو وريمينى ، تقوم إمارة أربينو الصغيرة التى لا تزيد مساحتها على أربعين ميلا مربعاً ، مختفية على علو شاهق فوق نتوء منظرى من جبال الأپنين Appenine . وكانت هذه البلدة فى القرن الخامس عشر من أعظم مراكز الحضارة على سطح الأرض . وكانت أسرة المنتيفلترى Montefeltri ، التى جمعت ثروتها من مغامرات أفرادها فى الحروب إلى جانب من يستأجرونهم هم وعصاباتهم ، ثم أنفقتها بحكمة بلغت حداً لا يقل عن شناعة الطرق التى جُمعت بها ، نقول كانت هذه الأسرة قد امتلكت هذا الإقليم المخطوط قبل مائتى عام من ذلك الوقت ؛

وحكم فيدريجو دا منتيفلترو أربنيو حكماً عجيباً فذاً دام ثمانية وثلاثين عاماً (١٤٤٤ — ١٤٨٢) ، امتاز بالمهارة والعدالة إلى حد يفوق ما امتاز به منهما لورنسو العظيم . وقد بدأ حياته بهذا العمل الحكيم وهو أن تتلمذ على ڤتورينو دا فلترى Vittorino da Feltre ، وكانت حياته أعظم مفخرة نالها هذا المعلم النبيل . وكان وهو يحكم أربينو يؤجر نفسه ليقود جيوش نابلى ، وميلان ، وفلورنس ، والكنيسة . ولم يخسر فى حياته كلها معركة واحدة ، أو يسمح بأن تمس الحرب أرض بلاده . وقد يؤخذ عليه أنه استولى على بلدةٍ ما بتزوير رسالة من الرسائل ، وأنه نهب فلتيرا Volterra نهباً منظماً أسرف فيه كل الإسراف ، ولكنه مع ذلك اشتهر بأنه كان أرحم قواد زمانه . وكان فى الحياة المدنية عظيم الشرف والوفاء ؛ كسب من المال بمغامراته الحربية ما يكفى لإدارة دولته دون أن يرهق رعاياه بالضرائب

الفادحة ؛ وكان يسير بينهم من غير سلاح أو حرس ، لثقتــه بولائهم القائم على الحب والإخلاص . وكان فى كل يوم يجلس فى حديقة مفتوحة من كل جانب يستمع فيها إلى كل من يريد التحدث إليه فى أمر ما ؛ وفى آخر النهار يصدر الأحكام باللغة اللاتينية . وكان يهب المال للمعدمين ، ويدفع المهور للبنات اليتامى ، ويمــلأ أهراءه بالحب فى وقت الرخاء ، ويبيعه بأرخص الأثمان فى وقت الشــدة ، وينزل عن ديون الفقراء من المشترين . وكان إلى ذلك زوجاً صالحاً ، وأبا طيباً ، وصديقاً كريماً .

وشاد لنفسه فى عام ١٤٦٨ قصراً ولأعضاء حكومته الخمسمائة قصراً آخر لم يكن معقلا للدفاع بقدر ما كان مركزاً لشــئون الإدارة ومعقلا للآداب والفنون . وأجاد لوتشيانو لورانا Luciano Laurana تخطيطه إجادة حملت لورندسو ده ميديتشى على أن يرسل باتشيو پنتيلى ليرسم له صوراً منه . وكان يتكون من واجهة ذات أربع طبقات ، تعلوها أربع قباب فى وسط برج ذى مزاغل على كلا الجانبين ، ومن إيوان داخلى ذى بواك رشيقة . ومعظم حجراته الآن عارية ، ولكن نقوشها المحفورة التى لا يمكن إزالتها ، وموقده الفخم ، يكشفان عن ذوق ذلك العصر وترفه . وكان هذا هو وسط القصر الذى أخذ عنه كستجليونى نموذج صورة رجل البلاط وكانت الحجرات التى يسر منها فيدريجو أعظم السرور هى التى جميع فيها مكتبته ، وكان يتحدث فيها مع الفنانين ، والعلمــاء ، والشعراء الذين يستمتعون بصداقته ورفده . وكان هو نفسه أكثر رجال الدولة ثقــافة وتهذيباً ، وكان يؤثر أرســطو على أفلاطون ، ويتقن معــرفة كتب الأخلاق ، والسياسة ، والطبيعة كل الإتقــان . وكان يفضل . التاريخ عن الفلسفة ، وسبب ذلك بلا شك أنه يستطيع أن يعرف عن الحياة بدراسة ما سجل عن الســلوك البشرى أكثر مما يعرف عنها بتتبع مشاكل النظريات

البشرية المعقدة . وكان يحب الآداب القديمة دون أن يؤدى به هذا الحب إلى التخلى عن المسيحية ؛ فقد كان يقرأ كتب آباء الكنيسة ، وكتب الفلاسفة المدرسين ، ويستمع إلى القداس فى كل يوم . وكان فى السلم والحرب على السواء نقيض سجسمند ومالاتيستا . وكان فى مكتبته الشىء الكثير من مؤلفات آباء الكنيسة وأدب العصور الوسطى كما كان فيها الشىء الكثير من كتب الأدب القديم . وقد استخدم ثلاثين من النساخين أربعة عشر عاماً لينسخوا له المخطوطات اليونانية واللاتينية حتى أضحت مكتبته أكمل المكتبات فى إيطاليا خارج الفاتيكان . واتفق مع أمين مكتبته فسبازيانو دا بستتشى Vespasiano da Bisticci على ألا يسمح بضم كتاب مطبوع إلى مجموعة كتبه ، لأنه كان يعتقد أن الكتاب تحفة فنية ، فى تجليده ، وخطه ، وزخرفه ، كما أنه وسيلة لنقل الأفكار . ولهذا لم يكد يوجد كتاب فى قصره غير مكتوب بعناية فائقة على الرق وغير موضح بالرسوم الزخرفية ، وغير مجلد بالجلد القرمزى ذى مشابك من الفضة .

وكانت زخرفة الكتب بالصور من الفنون المحبوبة فى أربينو . وأكثر ما تعتز به مكتبة الفاتيكان التى ابتاعت مجموعة فيدريجو وتقدره أعظم التقدير من هذه الكتب نسختان من « كتاب أربينو المقدس » ، كان الدوق قد كلف ڤسيازيانو وغيره من المصورين بزخرفتهما ، وتجليدهما ، حتى يبلغ « هذا الكتاب وهو أجل الكتب جميعاً من الجمال والقيمة أقصى ما يستطاع »[١٧] . وأراد فيدريجو أن يزين جدران قصره فاستقدم نساجين للسجاد كما استقدم من المصورين چستوس ڤان غنت Justus van Ghent من فلاندرز ، وپدرو برجويتى Pedro Berruguete من أسپانيا ، وپاولو أتشيلو Paolo Uccello من فلورنس ، وبيرو دلا فرانتشيسكا من برجو سان سبلكو Borgo San Sepolcro ، وميلتسو دا فورلى

Melozzo da Forli . وهنا رسم ميلتسو صورتين من أجمل صوره (إحداهما الآن فى لندن والأخرى فى برلين) تمثلان غرس « العلوم » (أى الأدب والفلسفة) فى بلاط أربينو ومعهما صورة فخمة لفيدريجو نفسه . ومن أولئك المصورين ، ومن فرانتشيا وپيروچينو ، وجد هذا الحافز الذى أوجد مدرسة أربينو الخاصة والتى كان بتزعمها والد رفائيل . ولما أن استولى سيزارى بورچيا على كنوز القصر فى عام ١٥٠٢ قدرت قيمتها بمائة وخمسين ألف دوقة (١,٨٧٥,٠٠٠ دولار)[١٨] .

وكان لفيدريجو كثيرون من الأصدقاء أما أعداؤه فكانوا قليلين ، وقد منحه البابا سكستس الرابع لقب دوق (١٤٧٤) ، كما منحه هنرى السابع ملك إنجلترا وسام فارس من مرتبة ربطة الساق ؛ ولما مات (١٤٨٢) خلف وراءه إمارة مزدهرة ، وتقاليد من العدالة والسلام ملهمة لمن خلفه . وبذل ولده جيدوبلدو Guidobaldo كل ما فى وسعه لترسم خطاه ولكن المرض حال بينه وبين مشروعاته الحربية ، وتركه عليلا معظم أيام حياته . وتزوج فى عام ١٤٨٨ إلزبتا جندساجا أخت زوج إزبلا مركيزة مانتوا . وكانت إلزبتا أيضاً تشكو المرض فى أكثر أيامها ، أثر فيها ضعف جسمها فجعلها كثيرة الحياء والرقة . ولعلها قد خفف عنها سوء حالها أن عرفت أن زوجها عنين[١٩] ، فقنعت ، على حد قولها ، أن تعيش معه كأنها أخت له[٢٠] ، وعلى هذا الأساس تجنبا ما ينشأ عادة من النزاع بين الزوج وزوجته . غير أنها أضحت أمًّا له لا أختاً ، تبذل له كثيراً من الحنان والعناية ، ولم تفارقه قط فى خلال ما أصابه من المحن المفجعة . ومما يزيد من قيمة الرسائل التى كتبتها لإزبلا أنها تكشف فيها عن رقة فى الشعور ، وقوة فى صلات الأرحام لا نجدهما أحياناً عند ما نقدر القيم الأخلاقية لعصر النهضة ، انظر مثلا إلى هذه الفقرة المؤثرة التى جاءت فى رسالة بعثت بها إلزبتا إلى إزبلا المرحة النشيطة بعد أن قضت هذه أسبوعين فى زيارة لأربينو عام ١٤٩٤ :

إن فراقك لم يشعرنى بأنى فقدت أختاً عزيزة فحسب ، بل أشعرنى فوق ذلك بأن الحياة نفسها قد فارقتنى ؛ ولست أعرف الآن ما أخفف به أحزانى إلا الكتابة إليك كل ساعة لأخبرك على الورق كل ماترغب شفتاى فى أن تحدثك به . وإذا استطعت أن أعبر لك عما أشعر به من الحزن لفراقك ، فإنى أعتقد أنك ستعودين إلى رحمة بى وإشفاقاً على . ولولا خوفى من أن أغضبك لتبعتك أنا نفسى . وإذ كان هذان الغرضان كلاهما متعذراً لما أكنه لعظمتك من الإجلال ، فليس أمامى إلا أن أرجوك وألح عليك فى أن تذكرينى أحياناً ، وأن تعرفى أن مكانك دائماً هو قلبي(٢١) .

وكان من المسائل التى هى موضع النقاش فى بلاط جيدوبلدو وإلزبتا . « ما هو أحسن دليل على الحب بعد المثابرة عليه والاستمساك به ؟ » . وكان الجواب هو : « المشاركة فى السراء والضراء »(٢٢). وقد صدر عن الزوجين الشابين كثير من الأدلة على هذه المشاركة . من ذلك ما حدث فى نوفمبر عام ١٥٠٢ حين سير سيزارى بورچيا جيشه على حين غفلة فى الطريق المؤدى إلى أربينو بعد أن ادعى أنه الصديق الحميم لجيدوبلدو . وكان سبب زحفه أنه يطالب بهذه المدينة بوصفها إقطاعية للكنيسة . وجاءت سيدات أربينو إلى الدوق بماسهن ولآلئهن ، وعقودهن ، وأساورهن ، وأقراطهن ، لينفقها فى حشد جيش عاجل للدفاع عن المدينة . ولكن غدر بورچيا لم يترك للدوق ما يكفى من الوقت للمقاومة المجدية ؛ ذلك أن من يستطاع حشدهم من الجنود سيكونون فريسة هينة للقوات المدربة الغليظة القلوب الزاحفة على المدينة ، وكان سفك الدماء والحالة هذه عملا عديم الجدوى . وترك الدوق والدوقة سلطانهما ، وثروتهما ، وفرا إلى ستا دلا كاستلو ومنها إلى مانتوا حيث استقبلتهما إزبلا بالحب والأسى . وخشى بورجيا أن يحشد جيدوبلدو جيشاً له فى تلك المدينة ، فطلب إلى إزبلا والمركيز أن يخرجا اللاجئين من بلدهما . وأراد جيدوبلدو أن يحمى مانتوا من غضب بورچيا فغادرها هو

وإلزبتا إلى البندقية حيث قدم لهما مجلس الشيوخ ما يحتاجانه من الحماية ومطالب الحياة غير عابئ ببورچيا . وبعد أشهر قليلة من ذلك الوقت مرض بورچيا ووالده اسكندر السادس بالملاريا الحادة وهما فى رومة ، ومات البابا ، وشفى سيزارى ولكن موارده المالية نضبت . وثار أهل أربينو على الحامية التى وضعها فى المدينة ، وأخرجوها منها ورضوا بعودة جيدويلدو وإلزبتا وأظهروا ابتهاجهم بهذه العودة (١٥٠٣) . ونادى الدوق بفرانتشيسكو ماريا دلا رڤيرى Francesco Maria della Rovere ابن أخيه ولياً لعهده ، وإذ كان فرانتشيسكو هذا ابن أخت البابا يوليوس الثانى أيضاً فقد ظلت الإمارة الصغيرة آمنة مدى عشر سنين .

وأضحى بلاط أربينو فى الخمس السنين التالية لهذه الحوادث (١٥٠٤- ١٥٠٨) نموذج الثقافة الإيطالية ودرة تاجها . وكان جيدوبلدو مولعاً بالآداب القديمة ، ولكنه كان يشجع استعمال اللغة الإيطالية فى الأدب ، وفى بلاطه مثلت لأول مرة مسلاة من أولى المسالى الإيطالية وهى مسلاة كالندرا Calandran تأليف ببينا Bibbiena (حوالى ١٥٠٥) وأخذ المثالون والمصورن ينحتون ويرسمون المناظر اللازمة لهذا التمثيل ، وجلس النظارة على الطنافس ، وأطربتهم فرقة موسيقية مختفية وراء المسرح ، وأنشد الأطفال مقدمة للمسرحية ، وتخلل الرقص فصولها ، وفى آخرها أنشد غلام يمثل إله الحب بعض الأشعار ، وعزفت أغنية على الكمان الكبير دون أن تصحبها ألفاظ ، وأنشدت للحب أغنية رباعية (من أربعة أشخاص) . ذلك أن بلاط أربينو ، وإن كان أكثر بلاط الأمراء مراعاة للأخلاق ، كان أيضاً مركز الحركة التى رفعت مقام المرأة عالياً ، وكان يحب أن يتحدث عن الحب أفلاطونياً كان أو غير أفلاطونى . وكانت زعيمة الحياة الثقافية فى البلاط هى إلزبتا التى لم يكن لها بديل من الحب العذرى ومعها إميليا پيو Emilia Pio التى ظلت إلى آخر أيامها أرملة عفيفة حزينة بعد موت زوجها أخى جيدوبلدو . وأضاف بمبو

الشاعر وبيينا الكاتب المسرحى إلى هذه الدائرة عنصراً أكثر مرحاً ونشاطاً من أفرادها الآخرين ؛ كما أضيف إليها عنصر من عناصر الجمال القوى مغر ذائع الصيت هو برنر دينوأكلتى Bernardino Accolti المعـروف باسم يونيكو أرتينور «أى أريزيان الواحد الأحد» ، والمثال كروستونورو رومونا الذى التقينا به قبل فى ميلان .

وكان من أفراد هذه الدائرة أيضاً رجل من الأشراف هو جوليانو ده ميديتشى ، ابن لورندسو ؛ وأتاڤيانو فريجوسا الذى أصبح بعد قليل دوج چنوى ؛ وأخوه فيدريجو الذى قدر له أن يكون كردنالا ؛ ولويس الكانوسى Louis of Canossa الذى صار بعد قليل القاصد الرسولى البابوى فى فرنسا . وانضم غير هؤلاء إلى هذه الجماعة من حين إلى حين : كبار رجال الدين، والقواد العسكريون ، وكبار الموظفين ، والشعراء ، والعلماء ، والفنانون ، والفلاسفة ، والموسيقيون ، والزائرون الممتازون . وكانت هـذه الجماعة المختلفة الأصناف تجتمع مساء فى ندوة الدوقة ، وتثرثر ، وترقص ، وتغنى ، وتلعب بعض الألعاب ، وتتحدث . وفيها وصل فن الحديث — الحديث المهذب الحضرى ، الذى يبحث فى الشئون ذات البال بحثاً جدياً أو فكاهياً — وصل هذا الحديث إلى أرقى ما وصل إليه فى عصر النهضة .

وهذه الجماعة المهذبة هى التى وصفها كستجليونى ورفعها إلى مرتبة المثل العليا فى كتاب من أشهر كتب النهضة وهو كتاب **رجل البلاط** Il Cortigiano ويعنى به الرجل الكامل المهذب . وكان كستجليونى نفسه من هذا الصنف : كان ابناً وزوجاً صالحاً ، وكان ذا شرف ورقة حتى فى مجتمع رومة الفاسد ، وكان دبلوماسيا يجله الصديق والعـدو ، وصديقاً وفياً لا تنفرج شفتاه عن كلمة نابية لإنسان ما ، وقصارى القول أنه كان رجلا كاملا بكل ما تنطوى عليه هذه الكلمة من معان ، وإنسـاناً يراعى إحساس الناس جميعاً . وقد مثل رفائيل سجاياه أعجب تمثيل وأصدقه

فى الصورة الفخمة الرائعة المعلقة فى متحف اللوفر : وهى ذلت وجه قلق مفكر ، وشعر أسود ، وعينين هادئتين رقيقتين زرقاوين ؛ لم يؤت من الدهاء ما يستطيع أن يكون به دبلوماسيا ناجحاً ؛ لولا سحر استقامته ؛ وهو بلا جدال رجل فطر على حب الجمال ، فى المرأة والفن ، وفى الأخلاق والأسلوب ، مع إحساس الشاعر المرهف ، وإدراك الفيلسوف .

وهو ابن الكونت كرستوفورو كستجليونى الذى كانت له ضيعة فى إقليم مانتوا والذى تزوج فتاة من أسرة جنلساجا تمت بصلة القرابة إلى المركيز فرانتشيسكو . وأرسل وهو فى الثامنة من عمره (١٤٩٦) إلى بلاط لدوفيكو فى ميلان ، وسر كل من فيه بطيبة قلبه ، وحسن أدبه ، وبراعته المتعددة النواحى فى الألعاب الرياضية ، والآداب ، والموسيقى ، والفن . ولما توفى والده ألحت عليه أمه أن يتزوج وأن يحرص على ألا تبيد سلالته ؛ ولكن بلدسارى **Baldassare** وإن كان فى وسعه أن يكتب أحسن الكتابة فى الحب ، كان أفلاطونياً من حيث الزواج ، واضطر أمه أن تنتظر سبعة عشر عاماً قبل أن ينصاع لنصيحتها . وقد انضم إلى جيش جيدوبلدو ، ولم يجن من انضمامه إليه إلا كسر عقبه ، وقضى فترة النقاهة فى قصر الدوق بأربينو ، وبقى فيه أحد عشر عاماً ، مغرماً بهواء الجبال ، والرفقة المهذبة ، والحديث الحلو الممتع ، وإلزبتا . ولم تكن إلزبتا جميلة ، وكانت تكبره بست سنين ، وتكاد تماثله فى ضخامة الجسم ، ولكن روحها اللطيفة أسرت قلبه ، فكان يحتفظ بصورة لها خلف مرآة فى حجرته ، ويؤلف فى السر أغانى فى مديحها[٢٣] ، وفض جيدوبلدو هذا المشكل بأن بعثه فى مهمة إلى انجلترا (١٥٠٦) ؛ ولكن بلدسارى انتحل أول عذر للعودة مسرعاً . وأدرك الدوق أن لا ضرر من بقائه . ورضى فى سماحة وكرم أن يؤلف منهما ومن إلزبتا أسرة مع

ثلاثة ، وبقى كستجليونى معهما حتى توفى الدوق (١٥٠٨) ، وظل مخلصاً إخلاصاً عفيفاً لأرملته ، وبقى فى أربينو حتى خلع ليو العاشر ابن أخى الدوق عن عرش الدوقية وأجلس مكانه ابن أخ له هو (١٥١٧) .

ثم عاد إلى أرضه القليلة التى ورثها بالقرب من مانتوا وتزوج إبوليتا توريلى Ippolita Torelli دون حب سابق بينهما ، وكانت أصغر منه بثلاثة وعشرين عاماً . ثم بدأ يشغف بها حباً ، وأحبها أولا كما تحب الأطفال ، ثم الأمهات ، وأحس أنه لم يعرف المرأة ، ولا عرف نفسه حق المعرفة من قبل ، ونفحته هذه التجربة الجديدة بسعادة قوية لم ير لها نظيراً من قبل . لكن إزبلا أقنعته بأن يكون سفيراً لمانتوا فى رومة ، فذهب إليها على كره ، وخلف وراءه زوجته فى عناية أمه . ولم يكد يعبر جبال الأپنين التى تفصل بين البلدين حتى تلقى الرسالة التالية :

لقد ولدت بنتاً صغيرة ، ولست أظن أن ذلك سيسوءك ؛ ولكننى أسوأ حالا من ذى قبل ، فقد توالت على ثلاث من نوبات الحمى ؛ وأنا الآن أحسن مما كنت ، وأرجو ألا تعاودنى . ولن أكتب إليك أكثر من هذا ، لأنى لم أستعد صحتى تماماً ، وأرسل إليك تحياتى الخالصة من كل قلبى —

من زوجتك التى أنهكها الألم قليلا — من إپولينا المخلصة لك[٢٤]

وماتت إپولينا بعد فترة قصيرة من كتابة هذه الرسالة ، ومات بموتها حب كستجليونى للحياة . نعم إنه ظل يخدم إزبلا والمركيز فيدريجو فى رومه ، ولكنه لم يجد فى بلاط ليو العاشر المهذب السلام الذى كان يستمتع به فى بيته فى مانتوا ، ولم يجد فوق ذلك الاستقامة ، والحنان ، والظرف التى كادت تجعل من دائرة أربينو مثله العليا مجسمة .

وقد بدأ فى أربينو (١٥٠٨) كتابة الذى خلد اسمه على الزمان وأتمه فى رومة . وكان الغرض منه تحليل الظروف التى تنتج الرجل المهذب

الكامل السلوك الذى يمتاز به . وقد تمثل كستجليونى تلك الرفقة المهذبة فى أربينو تبحث هذا الموضوع ؛ ولعله قد نقل بعض الأحاديث التى سمعها فيها بعد أن هذبها وصقلها ، وقد ذكر أسماء الرجال والنساء الذين كانوا يتحدثون هناك ، وخلع عليهم من العواطف ما يتفق مع أخلاقهم . فنراه مثلا ينطق بمبو بنشـيد فى الحب العذرى ثم يبعث بالمخطوط إلى بمبو ليسأله هل يعترض بعد أن أصبح الأمين المعظم للبابا على استخدام اسمه على ذلك النحو ؛ وأجاب بمبو السمح بأنه لا اعتراض له على هذا العمل . على أن المؤلف الحيي رأى مع هذا أن يحتفظ بالمخطوط فلا ينشره حتى عام ١٥٢٨ ، ولم يعطه إلى العالم قبل موته بعام واحد إلا لأن بعض أصدقائه اضطروه إلى هذا بنشرهم نسخاً منه فى رومة . ولم تمض على نشره عشر سنين حتى ترجم إلى اللغـة الفرنسية ، وفى عام ١٥٦١ ترجمه سير تومس هوبى Sir Thomas Hoby إلى اللغة الإنجليزية ترجمة قوية منمقة العبارة جعلته من أشهر كتب ذلك العصر يقرؤه كل متعلم فى عصر الملكة إلزبث .

وكان كستجليونى يميل إلى الاعتقاد ، وإن لم يكن واثقاً كل الثقة من اعتقاده هذا ، أن أول ما يشترط فى الرجل المهـذب الكامل أن يكون كريم المحتد ، ذلك بأن من أصعب الأمور أن يكسب الإنسان كرم الأخلاق ورشاقة الجسم وحسن العقل إلا إذا نشـأ بين أشخاص يتصفون بتلك الصفات ؛ وقد خيل إليه أن الأرستقراطية مهـد الأخلاق الطيبة ، ومستقرها ، والقدرة على تذوقها ، وهى كذلك مرباها وأداة انتقـالها . كذلك يجب أن يجيد السميذع — الرجل الكامل المهذب — من أوائل حياته ركوب الخيل ، وأن يتعلم فنون الحرب ، ويجب ألا يبالغ فى التحمس لفنون السلم والآداب إلى حد يضعف فى المواطنين الصفات الحربيـة التى إذا انعدمت فى أمة كان مصيرها الاستعباد . على أن كثرة الحروب تحيل الإنسان وحشاً ضارياً ؛ ذلك أنه يحتاج ، فضـلا عن الصلابة الناشئة

مما فى حياة الجندى من الصعاب ، إلى تأثير النساء المهذب المرقق للإحساس ، « وليس ثمة بلاط ، مهما بلغ من العظمة يمكن أن يكون فيــه جمال وروعة أو بهجة أو مرح إذا خلا من النساء ؛ وليس فى وســع رجل الحاشية أن يكون رشيقاً ، كيساً لطيفاً ، شجاعاً ، أو أن يقوم فى وقت من الأوقات بأى عمل من أعمال الشهامة والفروسية إلا إذا استثاره حديث النساء . . . وحبهن »[٢٥] . فإذا شاءت المرأة أن يكون لها هذا النفوذ المهذب المرقق وجب أن تحتفظ بكامل أنوثتها ، فتبتعد عن تقليد الرجال فى هيئتها ، أو آدابها ، أو حديثها ، أو ملبسها . ويجب أن تعنى بجمال جسمها ، وحنان حديثها ، ورقة روحها ؛ ولهذا فإن من واجبها أن تتعلم الموسيقى ، والرقص ، والآداب ، وفن التسلية ؛ فتستطيع بذلك أن تحصل على جمال الروح الداخلى وهو الغرض المنبــه للحب الحقيقى وباعثــه . « وليس الجسم الذى يتلألأ فيه الجمال المعين الذى ينبع منه . . . لأن الجمال غير مادى »[٢٦] « وليس الحب إلا رغبة فى الاستمتاع بالجمال »[٢٧] أما « من يظن أنه يستمتع بالجمال بأمتلاك الجسم فهو مخدوع أشد الانخداع »[٢٨] . ويختتم الكتاب بتحويل الفروسية العارمة السائدة فى العصور الوسطى إلى ذلك الحب العذرى الشاحب وهو آخر إخفاق تغفره المرأة للرجل .

ولقد انهار المثل الأعلى الذى تصوره كستجليونى للعالم ذى الثقافة المهذبة الرقيقة ، والاحترام المتبادل ، انهار هذا المثل عندما اجتيحت رومة ونهبت نهباً وحشياً فى عام ١٥٢٧ . وفى ذلك تقول فقرة فى أواخر هذا الكتاب : « كثيراً ما كان ازدياد الثروة سبباً فى الدمار المروع ، كما حدث فى إيطاليا المسكينة التى كانت ولا تزال غنيمة للأمم الأجنبية بسبب ما فيها من حكم فاسد وثراء عظيم »[٢٩] . وكان فى وسعه أن يلوم نفسه إلى حد ما على هذا الدمار . ذلك أن البابا كلمنت السابع اختاره فى عام ١٥٢٤ مندوباً بابوياً إلى مدريد ليصلح ما بين شارل الخامس والبابوية . وكان ســلوك كلمنت

نفسه مما أثار العقبات فى طريق هذه البعثة فأخفقت ؛ ولما ترامت الأنباء إلى أسبانيا بأن جنود الإمبراطور غزت رومة ، وألقت البابا فى السجن ، ودمرت كل ما ادخره يوليوس ، وليو ، ومئات الفنانين من ثراء ونعيم تقطعت أسباب الحياة ببلدسا رى كستجليونى وفاضت روح أظرف سميذع فى عصر النهضة فى مدينة طليطلة عام ١٥٢٩ غير متجاوز الواحدة والخمسين من العمر .

ونقلت جثته إلى إيطاليا وأقامت له أمه « التى عاشت بعد ولدها على الرغم منها » قبراً تخليداً لذكراه فى كنيسة سانتا ماريا دلى جرادسى خارج مانتوا . ووضع جوليو رومانو تصميم القبر وألف له بمبو نقشاً ظريفاً ، ولكن أجمل ما حفر على الحجارة من ألفاظ هو الأشعار التى ألفها كستجليونى نفسه لتحفر على قبر زوجته التى جىء برفاتها عند مماته لتدفن إلى جانبه تنفيذاً لوصيته .

« أنا لا أعيش الآن أيتها الزوجة العزيزة لأن الأقدار قد انتزعت حياتى من جسمك ؛ ولكننى سأعيش حين أوضع معك فى قبر واحد ، وتختلط عظامى بعظامك »(٣٠) .

الباب الثامن

مملكة نابلي

١٣٧٨ - ١٥٣٤

الفصل الأول

ألفنسو الأفخم

كانت جميع أرض شبه الجزيرة الإيطالية الواقعة فى الجنوب الشرقى من ولايات التخوم والولايات البابوية تكون مملكة ناپلى . وكان جزؤها الواقع ناحية البحر الأدرياوى يشمل ثغور بسكارا ، وبارى ، وبرنديزى ، وأترانتو ، ويشمل نحو الداخل مدينة فجيا التى كانت فى وقت ما العاصمة النشيطة لفردريك الثانى ذلك الرجل العجيب ، وفى الطرف الداخلى لعقب إيطاليا يقوم ثغر تارنتو القديم ، وفى إبهام إيطاليا تقوم رجيو أخرى ، وعلى الساحل الجنوبى الغربى يمتد مشهد فخم فى إثر مشهد يتدرج فى العظمة إلى ساليرنو ، وأملفه وسرينتو . وكاپرى ، ويصل إلى ذروته فى ناپلى النشيطة الكثيرة الحركة ، والجلبة ، والثرثرة ، والعواطف الجائشة ، والبهجة . وكانت وحدها المدينة العظيمة فى المملكة . وكان الإقليم فى خارجها وخارج الثغور إقليما زراعياً : إقطاعياً ، منطبعاً بطابع العصور الوسطى : فكانت التربة يفلحها أرقاء الأرض أو العبيد ، أو فلاحون « أحرار » فى أن يموتوا جوعاً أو يعملوا ليحصلوا على الكفاف من العيش تحت سيطرة بارونات يحكمون ضياعهم حكماً قاسياً مجرداً من الرحمة متحدين سلطان العرش . وقلما كان

الملك يحصل على إيراد له من هذه الأراضى ، ولكن كان عليه أن يدبر المال اللازم لحكومته وبلاطه من إيراد أملاكه الإقطاعية الخاصة ، أو باستغلال سيطرته الملكية على التجارة إلى أقصى حد مستطاع .

وكان بيت أنجو قد أخذ يضمحل اضمحلالا سريعاً على أثر فرار الملكة جونا Joanna الأولى المرة بعد المرة ، ذلك الفرار الذى انتهى عند ما أمر شارل صاحب دورزو بخنقها بحبل من حرير (١٣٨٢) . ولم تكن چونا الثانية حين جلست على العرش (١٤١٤) أقل طيشاً من سميتها الأولى وإن كانت وقتئذ فى سن الأربعين . وتزوجت ثلاث مرات ، ونفت من البلاد زوجها الثانى ، وعملت على اغتيال الثالث . ولما واجهتها الثورة استغاثت بألفنسو ملك أرغونة وصقلية ، وتبنته وجعلته ولياً للعهد (١٤٢٠) ، وارتابت بحق فى أنه يأتمر بها ليخلعها ويجلس على العرش مكانها ، فتبرأت منه (١٤٢٣) ، وأوصت بدولتها بعد وفاتها إلى رينيه صاحب أنجو (١٤٣٥) . وأعقبت ذلك حرب طويلة فى سبيل وراثة العرش حاول فيها ألفنسو ، وقد جرب الأمور فى نابلى ، أن يستولى على عرشها . وبينا كان يحاصر حيتا إذ وقع أسيراً فى يد الجنويين وجىء به أمام فلپوماريا فيسكونتى فى ميلان . وأفلح ألفنسو ، بمنطقه الرائع الذى لم يتعلمه فى المدارس بلا ريب ، أن يقنع الدوق بأن عودة الحكم الفرنسى إلى نابلى ، مضافة إلى القوات الفرنسية التى تضغط وقتئذ على ميلان من الشمال ، وچنوى من الغرب ، ستوقع نصف إيطاليا بين شقى الرحى ، وأن الفيسكونتى سيكون أول من يحس بوطأتها . واقتنع فلبو بمنطقه وأطلق سراحه وتمنى له عوداً سعيداً إلى نابلى . وانتصر ألفنسو بعد حروب ودسائس كثيرة ، وانتهى بذلك حكم بيت أنجو فى نابلى (١٢٦٨ – ١٤٤٢) وبدأ حكم بيت أرغونة (١٤٤٢ – ١٥٠٣) . واتخذ هذا الاغتصاب سنداً شرعياً لغزو الفرنسيين إيطاليا فى عام ١٤٩٤ ، وهو الغزو الذى كان المأساة الأولى فى شبه الجزيرة .

وسر ألفنسو بعرشه الملكى الجديد سروراً حمله على أن يترك حكم أرغونة وصقلية إلى أخيه چون الثانى . ولم يكن چون هذا بالحاكم السهل ، فقد اشتط فى فرض الضرائب ، وترك الماليين يرهقون الشعب ويبتزون أمواله ، ثم يبتز هو أموالهم ، واغتصب المال من اليهود بأن هددهم بإرغامهم على التعميد . لكن عبء الضرائب وقع معظمه على طبقة التجار ؛ أما ألفنسو فقد خفف عبأها عن الفقراء وساعد المعوزين . وظنه أهل ناپلى ملكاً صالحاً ، فقد كان يسير بينهم غير خائف منهم لا يحمل سلاحاً ولا يحيط به حرس . وإذ لم يكن له أبناء من زوجته فقد كان له عدد منهم من نساء بلاطه ؛ وحدث أن قتلت زوجته إحدى أولئك النسوة المنافسات لها ، فما كان من الملك إلا أن امتنع عن السماح لها بالمثول بين يديه بعد هذه الفعلة . وكان حريصاً على الذهاب إلى الكنيسة ، يستمع إلى المواعظ استماع المؤمنين المخلصين .

غير أنه مع ذلك تأثر بآراء الكتاب الإنسانيين ، وساعد طلاب الأدب القديم بسخاء جعلهم يطلقون عليه اسم **الأفخم** Il Magnanimo ، وكان يرحب بڤلا Valla ، وفيليلفو ، ومانتى ، وغيرهم من الإنسانيين على مائدته ويسخو عليهم بماله . وقد نفح پجيو بخمسمائة كرون (١٢,٥٠٠ ؟ دولار) أجراً له على ترجمة **الڤيروبيديا** تأليف أكسانوفون إلى اللغة اللاتينية ، كما وظف لبارثولميو فازيو خمسمائة دوقة كل عام نظير تأليفه كتاب **تاريخ ألفنسو** ، ونفحه بألف وخمسمائة دوقة أخرى عندما فرغ منه ، ووزع فى عام واحد هو عام ١٤٥٨ عشرين ألف دوقة (٥٠٠,٠٠ دولار) على رجال الأدب . وكان يحمل معه أينما سار كتاباً من كتب الأدب القديم ؛ وكان وهو فى بيته أو فى حروبه يأمر بأن يقرأ له شىء من هذا الأدب وهو على مائدة الطعام ، وكان يأذن للطلاب الذين يريدون الاستماع إلى هذه القراءات بحضور تلك المآدب . ولما أن كشفت

رفات ليفى المزعومة فى پدوا أرسل بكاديلى Beccadelli إلى البندقية ليبتاع له أحد عظامه ، واستقبله بالرهبة والخشوع الخليقين بأن يستقبل بهما المواطن الصالح من أهل نابلى جريان دم القديس جانواريوس Januarius . ولما أن أخذ مانتى يلقى أمامه خطباً باللغة اللاتينية افتتن ألفنسو بأسلوب العالم الفلورنسى وعباراته الاصطلاحية افتتاناً جعله يسمح ببقاء ذبابة على أنفه الملكى حتى فرغ الخطيب من خطبته[1] . وترك للكتاب الإنسانيين فى بلده مطلق الحرية فى أن يقولوا ما يشاءون وإن بلغت أقوالهم حد الإلحاد والأدب المكشوف ، وحماهم من محكمة التفتيش .

وكان أعجب العلماء فى بلاط ألفنسو هو لورندسو ڤلا . وقد ولد لورندسو هذا فى رومة (١٤٠٧) ، ودرس الآداب القديمة مع ليوناردو برونى . وأولع باللغة اللاتينية ولعاً وصل إلى درجة التعصب ، حتى كان من بين حملاته حملة يريد بها القضاء على اللغة الإيطالية بوصفها لغة أدبية وإحياء اللغة اللاتينية الفصحى حياة جديدة . وبينا كان يعلم اللغة اللاتينية والبيان فى پاڤيا هجا بارتولوس المشترع الذائع الصيت هجوا شديداً لاذعاً سخر فيه من لغته اللاتينية المتكلفة ، وقال إن أحداً لا يستطيع فهم القانون الرومانى إلا إذا كان متمكنا من اللغة اللاتينية ومن التاريخ الرومانى . ودافع طلبة القانون فى الجامعة عن بارتولوس ، وانحاز طلبة الآداب إلى ڤلا ، وتطور الجدل فأصبح شغباً ، وطلب إلى ڤلا أن يغادر المدينة . وكتب فيما بعد *مذكرات عن العهد الجديد* ، استخدم فيها مقدرته اللغوية وعنفه فى الهجوم على ترجمة جيروم اللاتينية للكتاب المقدس ، وكشف عن أغلاط كثيرة فى هذا المجهود الضخم الجليل . وأثنى إرزمس فيما بعد على نقد ڤلا هذا ولخصه واستعان به . وبسط ڤلا فى رسالة أخرى سماها *اللغة اللاتينية الرشيقة* الأصول التى تقوم عليها فى رأيه اللغة اللاتينية البليغة النقية ، وسخر من لاتينية العصور الوسطى ، وعرض فى مرح

بلاتينية كثيرين من الكتاب الإنسانيين . وكان يفضل كونتليان على شيشرون فى عصر يعبد شيشرون . وقد تخلى عنه أصدقاؤه فلم يكد يكون له فى العالم صديق .

وأراد أن يؤكد عزلته عن الناس فنشر فى عام ١٤٣١ حواراً فى **اللذة والخير الحق** شرح فيه خروج الكتاب الإنسانيين على التبعة الأخلاقية شرحاً أوفى على الغاية فى التهور والقوة . واتخذ للحوار ثلاثة أشخاص كانوا لا يزالون وقتئذ أحياء وهم ليوناردو برونى الذى جعله يدافع عن الرواقية ، وأنطونيو بيكاديلى ليزود عن الأبيقورية ، ونقولو ده تقولى ليوفق بين المسيحية والفلسفة . وقد جعل بيكاديلى يتحدث بقوة استنتج منها القراء بحق أن آراءه هى آراء ڤلا نفسه . وكان مما ورد فى أقواله : من واجبنا أن نفترض أن الطبيعة البشرية صالحة لأنها من خلق الله ، ذلك أن الطبيعة والله فى الحقيقة شيء واحد ، ومن أجل هذا فان غرائزنا صالحة ، ورغباتنا الفطرية فى اللذة والسعادة تكفى فى حد ذاتها لأن تبرز العمل فى سبيلها بوصفهما الهدف الصحيح للحياة الإنسانية . ويجب أن تُعد كل اللذائذ سواء كانت حسية أو عقلية لذائذ مشروعة حتى نتبين مضارها . وما من شك فى أن فينا عزيزة قوية للتزاوج ، وليس فينا بلا ريب غريزة لأن نستمسك بالعفة طول حياتنا ، ولهذا كان الاستعفاف غيرطبيعى ، بل هو عذاب لا يطاق ، ويجب ألا يدعى إليه الناس على أنه فضيلة . واستنتج بيكاديلى من هذا أو جعله ڤلا يستنتج أن بقاء الفتاة عذراء خطأ وخسارة وأن العاهر أعظم قيمة للبشرية من الراهبة[٣] .

واستمسك ڤلا فى حياته بهذه الفلسفة ، بقدر ما سمحت له بذلك موارده ، فقد كان إنساناً مشوش العواطف ، حاد الطبع ، عنيف الألفاظ . وكان ينتقل من مدينة إلى مدينة يبحث عن الأعمال الأدبية ؛ ولما طلب عملا فى الأمانة البابوية ، رفض طلبه ؛ ولما استخدمه ألفنسو (١٤٣٥) ،

كان ملك أرغونة وصقلية يحارب للاستيلاء على عرش نابلى ، وكان البابا يوچنيوس الرابع (١٤٣١ – ١٤٤٧) من أعدائه يطالب بنابلى ويراها إقطاعية من إقطاعياته خارجة عليه . وكان عالم متهور مثل ڤلا ، ملم بالتاريخ إلمامه بالجدل والمناظرة ، لا يملك ما يخشى عليه من الضياع ، كان عالم مثله آلة طيعة يمكن استخدامها ضد البابا . لهذا كتب ڤلا (١٤٤٠) ، ومن ورائه ألفنسو يحميه ، أشهر رسائله جميعاً وعنوانها **فى هبة قسطنطين الكاذبة التى يخطئ الناس فى تصديقها** . وقد هاجم فى هذه الرسالة **عهد قسطنطين** الذى خلع فيه أول إمبراطور مسيحى على البابا سلفستر الأول (٣١٤ – ٣٣٥) السلطة الزمنية الكاملة على غربى أوربا بأجمعه ، وقال إن هذه الوثيقة مزورة سخيفة . وكان نقولاس القوزى Nicholas of Cusa قد أوضح منذ زمن قليل (١٤٣٣) بطلان هذه الهبة فى رسالته **الوفاقية الكاثوليكية** التى كتبها لمجلس بازل . وكان هذا المجلس أيضاً على خلاف مع يوچنيوس الرابع ؛ ولكن انتقاد ڤلا لهذه الوثيقة من الناحيتين التاريخية واللغوية قضى عليها قضاء وضع حداً نهائياً لهذه المسألة (وإن كان ڤلا نفسه قد وقع فى كثير من الأخطاء) .

ولم يكتف ڤلا وألفنسو بالحجج العلمية بل لجأ أيضاً إلى الحرب السافرة ، ويقول ڤلا فى هذا : «أنا لا أهاجم الموتى فحسب ، بل أهاجم أيضاً الأحياء» ، وأخذ يقذف يوچنيوس المؤدب بالقياس له بأشنع السباب : ومن أقواله : «وحتى لو فرضنا جدلا أن هذه الوثيقة صحيحة ، فإنها تكون مع ذلك عديمة القيمة ، لأن قسطنطين لم يكن له سلطة إصدارها ، ومهما يكن من أمرها فإن جرائم البابوية قد جعلتها لاغية»[٣] . ثم اختتم ڤلا أقواله (متجاهلا ما وهبه پيپين وشارلمان للبابوية من أملاك) بأنه إذا تبين أن هذه الهبة مزورة ، فإن السلطة الزمنية للبابوات قد ظلت

ألف عام سلطة مغتصبة . وقد نشأ من هذه السلطة الزمنية فساد الكنيسة ، وحروب إيطاليا ، و « سيطرة القساوسة المتغطرسة ، الهمجية ، الاستبدادية » . وأهاب ڤلا بأهل رومة أن يثوروا ويقضوا على الحكومة البابوية القائمة فى تلك المدينة ، ودعا أمراء أوربا إلى العمل على حرمان البابوات من جميع ما لهم من أملاك(٤) . لقد كانت هذه الدعوة أشبه بدعوة لوثر ، ولكن ألفنسو كان هو الموحى بها ، وهكذا أصبحت النزعة الإنسانية الأدبية سلاحاً من أسلحة الحرب .

ورد يوچنيوس على هذه الحرب باستخدام محكمة التفتيش ، فاستدعى ڤلا أمام ممثليها فى ناپلى ، وأقر أمامهم فى سخرية بإيمانه الكامل بالدين ثم أبى أن يزيد على ذلك شيئاً . وأمر ألفنسو ممثلى هذه المحكمة بأن يدعوه وشأنه ، ولم يجرءوا هم على عصيان أمره . وواصل ڤلا هجومه على الكنيسة فأظهر أن المؤلفات التى تعزى إلى ديونيسيوس الأريوبجيتى غير حقيقية ، وأن رسالة أبقاروس إلى المسيح التى نشرها يوزبيوس مزورة ، وأن الرسل لم يكن لهم شأن ما فى تكوين العقائد التى تعزى إليهم . على أنه لما ظن أن ألفنسو كان يعمل لمصالحة البابوية ، قرر أن من الخير له أن يصالحها هو أيضاً ، فوجه اعتذاراً إلى يوچنيوس ، أعلن فيه رجوعه عن إلحاده ، وأكد إيمانه بدينه ، وطلب أن تغفر له ذنوبه . ولم يرد عليه البابا ، غير أنه لما جلس نقولاس الخامس على عرش البابوية ، وأرسل فى طلب العلماء ، عين ڤلا أميناً للهيئة الدينية البابوية (١٤٤٨) ، وعهد إليه أعمال الترجمة من اللغة اليونانية إلى اللاتينية ، واختتم حياته قساً فى كنيسة سانت چون لاتران ودفن فى أرض طاهرة .

وقد أبان مناظره المسالم أنطونيو بيكادلى عن أخلاق ذلك العصر بتأليف كتاب بذىء وترحيب كبراء إيطاليا بهذا الكتاب . وقد ولد أنطونيو فى بالرم (١٣٩٤) ولهذا لقب بالپانرمينا il Panormi'a ، وتلقى تعليمه العالى فى سينا ، ولعله تلقى فيها أيضاً أخلاقه المريبة ، وألف حوالى عام ١٤٢٥ سلسلة من المراثى والنكات الشعرية باللغة اللاتينية عنوانها

هرمافروديتى ، تضارع كتابات ماريتال فى لاتينيتها وأدبها المكشوف . ورضى كوزيمو ده ميديتشى أن تهدى إليه ، وأكبر الظن أنه ارتضى هذا الإهداء دون أن يقرأ الكتاب ، وأثنى جواريبو دا فيرونا رغم تمسكه بأهداب الفضيلة ، على بلاغه عبارته ، وقرظه نحو مائة كاتب آخر ، ووضع الإمبراطور سجسمند فى آخر الأمر تاج الشعر على مفرق پيكادلى (١٤٣٣) ، لكن القساوسة شنعوا على الكتاب ، وأصدر يوجنيوس قراراً بحرمان كل من يقرؤه ، وحرقه الرهبان علناً فى فيرارا وبولونيا ، وميلان . غير أن بيكادلى ظل مع ذلك يحاضر فى جامعات بواونيا وپاڤيا ويتلقى أعظم درجات الثناء ، وحصل على ثمانمائة اسكولى من الڤيسكونتى ، وطلب إليه أن يكون مؤرخ البلاط فى ناپلى . وألف كتابه **فى تاريخ الأقوال والأعمال الخالدة للملك ألفنسو** بلغة لاتينية بليغة جعلت إينياس سيلڤيوس پكولومينى — الذى أصبح فيما بعد البابا بيوس الثانى ، وليس هو ممن لا يجيدون اللغة اللاتينية ، — يعلن أنه نموذج للأسلوب اللاتينى الجيد . وعاش بيكادلى حتى بلغ السابعة والسبعين من العمر ومات مكرماً عظيم الثراء .

الفصل الثانى

فيرانتى

ترك ألفنسو مملكته إلى فرديناند الذى يقال إنه ولده (حكم بين ١٤٥٨ و ٩٤) . وكان فيرانتى (كما يسميه شعبه مشكوكاً فى نسبه . ذلك أنه كان لوالدته مرجريت الهيجارية Margaret of Hijar عشاق آخرون غير الملك ؛ ويؤكد بنتانو أمين فيرانتى أن أباه كان يهودياً أسپانياً اعتنق الدين المسيحى ، وكان ڤلا مربيه . ولم يكن فيرانتى معروفاً بالدعارة الجنسية ، ولكنه كان يتصف بمعظم الرذائل التى تنشأ من الخلق الحاد الأهوج الذى لم يروضه قانون أخلاقى صارم ، وكان يستثيره فيما يبدو عداء للناس لا مبرر له . وقرر البابا كلكستس Calixtus الثالث شرعية مولده ، ولكنه أبى أن يعترف به ملكاً ، وأعلن انقراض فرع أسرة أرغونة فى ناپلى ، وطالب بهذه المملكة إقطاعية للكنيسة . وبذل رينيه René صاحب أنجو محاولة أخرى لاستعادة العرش الذى أوصى به إليه چوانا الثانى . وبينا هو ينزل قواته على ساحل ناپلى إذ ثار البارونات الإقطاعيون على بيت أرغونة وتحالفوا مع أعداء الملك الأجانب . وواجه فيرانتى هـذا التحدى من الجانبين ببسالة يزيدها الغضب قوة على قوتها . وغلب أعداءه ، وانتقم لنفسه أقسى انتقام وأشده بطشاً ؛ فغرر بأعدائه واحداً بعد واحد مدعياً أنه يريد مصالحتهم ، ودعاهم إلى المآدب الفخمة ، وقتل بعضهم بعـد تناول الحلوى ، وزج البعض الآخر فى السجن ، وترك الكثيرين منهم يموتون جوعاً فى غيابة السـجون ، واحتفظ ببعضهم فى الأقفـاص ليتسلى بمنظرهم متى شاء ، حتى إذا ماتوا حنطت أجسـامهم وألبست حالهم المفضلة ، واحتفظ بها فى متحفه[٥] . على أن هذه القصص قد

تكون من قبيل « الفظائع » التى تذاع فى أوقات الحرب والتى يخترعها المؤرخون من أبناء المعسكر المعادي لمن يعزونها إليهم . فلقد كان هذا الملك هو الذى عامل ليوناردو ده ميديتشى فى عام ١٤٧٩ معاملة عادلة لا غبار عليها . وكادت الثورة أن تطيح به فى عام ١٤٨٥ ، ولكنه استرد مكانه ، وحكم بلاده حكماً طويلا دام ستة وثلاثين عاماً ، ومات وسط مظاهر السرور العام . أما بقية قصة نابلى فموضعها فى الجزء الذى سنتحدث فيه عن انهيار إيطاليا .

ولم يواصل فيرانتى الخطة التى جرى عليها ألفنسو فى مناصرة العلماء ، ولكنه عين رئيساً لوزرائه رجلا كان شاعراً ، وفيلسوفاً ، ودبلوماسياً ماهراً كل ذلك فى وقت واحد ، ذلك هو چيوفنى بنتانوس Giovanni Pontanus . وتدرج چيوفنى بمجمع نابلى العلمى ، الذى أوجده بكادلى من قبل ، فى معارج الرقى . وكان أعضاؤه من رجال الأدب يجتمعون فى فترات معينة لتبادل الآراء ومطارحة الأشعار ، وقد اتخذوا لهم أسماء لاتينية (فنسمى بنتانو باسم چفيانوس بنتانوس) ، وكانوا يحبون أن يعتقدوا أنهم يواصلون بعد فترة انقطاع طويلة قاسية ثقافة رومة الإمبراطورية العظيمة . وكانت طائفة منهم تكتب لغة لاتينية خليقة بأن يكتبها أدباء العصر الفضى فى رومة ، وكتب بنتانوس رسائل فى الأخلاق باللغة اللاتينية . امتدح فيها الفضائل التى يقال إن فيرانتى كان يتجاهلها ، كما كتب رسالة بارعة فى المبادئ يوصى فيها الحكام بالصفات المحببة التى ازدراها مكيفلى فى كتاب الأمير بعد عشرين عاماً من ذلك الوقت ، وأهدى چيوفنى هذه الرسالة المثالية إلى تلميذه ألفنسو الثانى (١٤٩٤ — ١٤٩٥) ابن فيرانتى وولى عهده ، وكان ألفنسو هذا يسير على كل المبادئ التى دعا إليها مكيفلى . وكان بنتانو يعلِّم بالشعر وبالنثر معاً ، ويشرح فى أشعار لاتينية سداسية الأوتاد قواعد علم الفلك الغامضة والطريقة الصحيحة لزراعة

أشجار البرتقال ، وامتدح فى طائفة من القصائد الممتعة كل نوع من أنواع الحب الطيب السوى : اشتياق الشباب للسلم ، وحنان العروسين وصلتهما العاطفيــة ، والإشباع المتبــادل بين الزوجين ، ومباهج الحب الأبوى وأحزانه ، واندماج الزوجين فى كائن واحد على مر السنين . ووصف فى شــعر ، يبدو أنه خارج من القلب كشعر ڤرچيل ويدل على إتقان كبير عجيب للألفاظ اللاتينية ، حيــاة أهل نابلى المرحة الخالية من العمل : وصف العمال وهم مســتلقون على الكلأ ، والمولعين بالرياضة يمارسون ألعابهم ، والمتنزهون فى عرباتهم ، والبنات المغريات يرقصن رقصــة الطرنطيلة على دقات الرق ، والفتيان والفتيات يتغارلون وهم سائرون على شاطئ الخليج ، والعشاق يتواعدون ويتلاقون ، والأشراف يستحمون فى بايا Baiae كأن خمسة عشر قرناً لم تمض على نشوات أوڤد وقنوطه . ولو أن پنتانو كتب الإيطالية بنفس الأسلوب السلس الظريف الذى كتب به الشعر اللاتينى لوضعناه فى مرتبة بترارك وپوليتيان اللذين كانا يجيــدان اللغتين ، واللذين أوتيا من الحصافة ما جعلهما يسايران الزمن الحاضر كما يجولان فى طرائق الماضى .

وكان أبرز الأعضاء فى المجمع العلمى بعد پنتانو هو ياقوپو سنادسارو Jacopo Sannazaro . وكان فى مقدور ياقوبو هذا أن يكتب ، كما يكتب بمبو ، لغة إيطالية بأنقى اللهجات التسكانية – التى تختلف أشد الاختــلاف على لغة الكلام فى نابلى . وكان فى مقدوره . كما كان فى مقدور پوليتيان وپنتانو ، أن يصوغ مراثى ونكات شعرية لا يستحى منها تيبلوس ومارتيال لو أنها عزيت إليهما . وكتب مرة مقطوعة شعرية يثنى فيهــا على البندقية فبعثت إليه بستمائة دوقة(٦) . ولما خرج ألفنسو الثانى ليحارب البابا اسكندر السادس ، اصطحب معه سنادسارو ليقذف رومة بسهام شــعره ، ولما أن اتخذ البابا الشهوانى ، الذى كانت أسرته – أسرة بورچيا – تتخذ شعاراً

لها صورة ثور أسپانى ، لما أن اتخذ هذا البابا چوليا فارنيزى عشيقة له رماه سنادسارو ببيتين جعلا جنود ألفنسو يندمون بلا ريب على جهلهما باللغة اللاتينية .

منذا الذى يرتاب فى أن أوربا جلست يوماً على ثور من صور .

فها هو ذا ثور أسبانى يحمل چوليا .

ولما نزل سيزارى بورچيا إلى الميدان ليحارب نابلى صُوب إليه هذا السهم :

سيسمون بورچيا سيزارى أو لا يسمونه شيئاً على الإطلاق

ولكن لم لا يجمع بين الاثنين ، فهو كلاهما معاً .

وأخذت هذه الطعنات تنتقل من الأفواه إلى الآذان فى إيطاليا ، وكان لها شأن فى تكوين القصص التى كانت تروى عن آل بورچيا .

وألف سنادسارو فى فترة من فترات مزاجه الهادئ (١٥٢٦) ملحمة لاتينية عنوانها *ولادة العذراء* . وكانت هذه القصيدة عملا فذاً مدهشاً ، استخدم الشاعر فيها الآلهة الوثنية القديمة ، ولكنه جاء بها ليتخذها معواناً له على صياغة قصة الإنجيل ، وإضافات لها ، وقد اقتبس فيها أنشودة الرعاة الرابعة الذائعة الصيت لڤرچيل فأدخلها فى صلب القصيدة وجعلها بذلك تضارع ملحمة ڤرچيل . ولغتها اللاتينية ممتازة ، وقد سر بها كلمنت السابع أعظم السرور ، ولكن أحداً حتى البابا نفسه لا يكلف نفسه عناء قراءتها فى هذه الأيام .

وكتب سنادسارو أعظم قصائده على الإطلاق بلغة قومه الحية ، ومزج فيها النثر بالشعر — ونعنى بها قصيدة *أركاديا* (١٥٠٤) . وكان الشاعر قد تعب من حياة المدن كما تعب منها ثيوقريطس فى الإسكندرية القديمة ، وعرف كيف يحب هدوء الريح وشذى زهره ونداته . وخالف بذلك لورندسو وبوليتيان اللذين كانا يعبران بإخلاص لا شك فيه عن عواطف

أهل الحضر قبل أيامه بنحو عشرين عاماً . أما فى أيامه هو فقد كانت صور المناظر الطبيعية تعبر عن تقدير أصحابها للريف تقديراً مطرد النماء ؛ فأخذ الناس يتحدثون عن الغابات والحقول ، ومجارى المياه الصافية ، والرعاة الأشــداء ينشــدون أناشيد الحب على نغمات المزمار . ووصف كتاب سنادسارو هــذه الأخيلة التى سرت بين الناس ، وانتشر الكتاب بين الشعب وذاعت شهرته إلى حد لم يحظ به أى كتاب آخر فى عصر النهضة الإيطالية . فقد طاف فيه بقرائه فى عالم خيالى من الرجال الأشداء والنساء الحسان — ليس فيهم ولا فيهن شيوخ أو عجائز ، وكلهم وكلهن عرايا . ووصف فخامتهم وفخامتهن ، وروعة المناظر الطبيعية ، فى نثر شــعرى ، كان هو المثال الذى حذا حذوه الكتاب فى إيطاليا ، وفى فرنسا وإنجلترا بعدها ، وتخللت نثره أبيات من الشــعر لا نجد فيها عليه مأخذاً . وفى هذا الكتاب وُلِد أدب الرعاة الحديث مولداً جديداً ، ولعله كان أقل ظرفاً من الأدب القديم ، ولعله أكثر منه طولا وأشد وصفاً ؛ ولكنه كان ذا أثر غير محدود فى الأدب والفن . وفيه وجد چيورچيونى ، وتيشــيان ، ومائة من الفنانين بعدهما موضوعات لصورهم الملونة ، وفيه وجد ادمند اسپنسر Edmund Spenser ، وســير فليب سدنى Sir Philip Sidney صوراً لأوصاف ملكات الجن فى قصائدهم ، وفى ملحمة أركاديا الإنجــليزية . ذلك أن سنادسارو قد كشف فى عالم الأدب مرة أخرى عن قارة أعظم فتنة من العالم الجديد الذى كشفه كولمبس ، وعن مدينة فاضلة فتانة فى وسع كل روح أن تدخلها دون أن يكلفها ذلك الدخول شيئاً أكثر من معرفة القراءة ، وتستطيع أن تبنى قصرها كما يتطلبه ذوقها وهواها دون أن ترفع عن الصفحة إصبعاً .

وكان الفن فى هذا العهد أكثر رجولة من الشعر ، وإن كانت المسحة الإيطالية الناعمة قد أحدثت أثرها فيه أيضاً . وقد أقبل دوناتيلو ، ومتشيلدسو

من فلورنس ، وضربا المثل فى الفن بالتابوت الرائع الذى نحتاه للكردنال رينلدو برانكتشى Rinaldo Branc—acci فى كنيسة سان أنچيلو أنيلو San Angelo a Nilo . وأمر ألفنسو الأفخم أن يقام مدخل جديد (١٤٤٣—١٤٧٠) للقصر الجديد Castel Nuovo الذى بدأه شارل الأول صاحب أنچو (١٢٨٣) ؛ وكان فرانشيسكو لورانا هو الذى وضع تصميم هذا القصر ، كما أن پيترو دى مارتينو ، وجوليانو دا مايانا فى أغلب الظن هما اللذان حفرا النقوش الجميلة التى تمثل أعمال الملك العظيمة فى الحرب والسلم . ولا تزال كنيسة سانتا كيارا Santa Chiara ، التى بنيت لربرت الحكيم Robert the Wise (١٣١٠) تضم النصب القوطى الجميل الذى أقامه الأخوان چيوڤنى وپاتشى دا فرينلسى Pace da Frenze فى عام ١٣٤٣ بعد موت الملك بزمن قليل . وأنشئ لكتدرائية سان چنارو San Gennaro (١٢٧٢) جزء داخلى قوطى جديد فى القرن الخامس عشر ؛ وهنا فى الكابلادل تزورو يجرى دم القديس چاتوريوس راعى نابلى وحاميها ، ثلاث مرات فى العام ، مؤكداً رخاء المدينة التى أرهقتها أعمال التجارة ، وأثقلها عبء القرون ، ولكنها تجد سلواها فى الإيمان والحب .

وظلت صقلية بمعزل عن النهضة . نعم إنها أنجبت عدداً قليلا من العلماء ، وقليلا من المصورين أمثال أنطونيلو دا مسينا ، ولكنهم هاجروا منها ليجدوا فى أرض شبه الجزيرة فرصاً أوسع مما يتاح لهم منها فى موطنهم الأصلى . وكان فى پالرم ، ومنتريال ، وتشيفالو Cefalu فن عظيم ، ولكنه لم يكن إلا بقية من أيام بيزنطية ، أو الإسلام ، أو النورمان . ذلك أن أمراء الإقطاع ملاك الأرض كانوا يؤثرون القرن الحادى عشر على الخامس عشر ، ويحتقرون الآداب أو يجهلونها كما كان يفعل الفرسان . وكان الشعب الذى يحكمونه أفقر من أن يعبر عن نفسه تعبيراً ثقافياً يزيد

على ثيابه الملونة الزاهية ، وفسيفسائه الديني البراق ، وآماله المكتئبة الحزينة ، وأغانيه ، وشعره الساذج الذى يتحدث فيه عن الحب والعنف .

وكان للجزيرة الجميلة ملوكها وملكاتها من أسرة أرغونة حكموها من ١٢٩٥ إلى ١٤٠٩ ثم كانت من بعد ذلك درة فى تاج أسپانيا مدى ثلاثة قرون .

وبعد فمهما بدا من الإطناب فى هذه العجالة القصيرة فى أحوال إيطاليا غير الرومانية ، فانها لم توف الحياة الكاملة المتنوعة التى كانت تحياها شبه الجزيرة ذات العواطف الجياشة ما هى خليقة به على الوجه الأكمل . وقد يكون أجدر بنا أن نرجئ التحدث عن الأخلاق والعادات ، والعلم والفلسفة ، إلى ما بعد الفصول التى سنتحدث فيها عن بابوات النهضة ، ولكن كم من مسالك فرعية عظيمة القيمة قد فاتتنا حتى فى هذه المدن التى ألقينا عليها نظرة عاجلة ! فنحن لم نقل شيئاً مثلا عن فرع كامل من فروع الأدب الإيطالى لأن أعظم الروايات القصصية من أعمال عصر متأخر عن هذا العصر الذى تحدثنا عنه . كذلك كان حديثنا عن الدور الهام الذى اضطلعت به الفنون الصغرى فى زينة أجسام الإيطاليين ، وعقولهم ، وبيوتهم موجزاً غير واف بها . فكم من بثور وقروح متورمة مشوهة قد استحالت عظمة وجلالا بفضل فنون النسيج ! وماذا كان يكون شأن عظماء الرجال والنساء الذين مجدهم المصورون البادقة لولا ثيابهم المنسوجة من المخمل ، والساتان ، والحرير ، والديباج ؟ لقد أحسن هؤلاء صنعاً إذ ستروا عريهم ووسموا العرى بميسم الإثم ، وما كان أحكمهم أيضاً إذ لطفوا حر صيفهم بالحدائق وإن لم تكن ذات أشكال مبتكرة متباينة ، وجملوا بيوتهم بالقرميد الملون على سقفها وأرضها . وبالحديد المشغول المزخرف والنقوش العربية الطراز ، والآنية النحاسية المصنوعة البراقة ، والتماثيل والصور الصغيرة المتخذة من الشبه أو العاج . إذ تركهم بعدى

ما يستطيع الرجال والنساء أن يبلغوه من الجمال ، وأشغال الخشب المحفور والملبس الذى بنى ليبقى ألف عام ، والفخار البراق تزدان به النضد والأصونة وأرفف المُصْطليات ، والزخارف المعجزة فى زجاج البندقية الذى يتحدى الزمان بقوامه الهش ، والأصباغ الذهبية ، والمشابك الفضية لأغلفة الكتب المصنوعة من الجلد تحيط بذخائر المؤلفات القديمة التى زخرفها أرباب الأقلام السعداء . وقد آثر كثيرون من المصورين أمثال سانو دى بيترو أن يفقدوا ضوء أبصارهم فى رسم الصور الدقيقة وتلوينها على أن يبسطوا تصورهم الدقيق العميق للجمال فى أشكال فجة على الألواح والجدران . وقد يلذ للإنسان ، إذا مل الطواف فى معارض الفن ، أن يجلس فى بعض الأحيان وهو منشرح الصدر ساعات طوال يتأمل زخارف المخطوطات وخطها الجميل ، وهى المخطوطات التى لا تزال مخبأة فى قصر اسكفانويا Schifanoia بفيرارا أو فى مكتبة مورجان بنيويورك ، أو الأمبروزيانا بميلان .

لقد اجتمعت هذه الفنون مضافاً إليها الفنون الكبرى ، والكدح والحب ، والمماحكة وفن الحكم ، والورع والحرب ، والإيمان والفلسفة ، والعلم والخرافة ، والشعر والموسيقى ، والأحقاد والأهواء ، وشعب وديع محبوب ، جياش العاطفة ، اجتمعت هذه كلها لخلق النهضة الإيطالية والوصول بها إلى كمالها وانهيارها فى رومة الميديتشية .

المراجع مفصلة

أسماء الكتب كاملة توجد فى المراجع المجملة ، والأرقام الرومانية الصغيرة إلا إذا كانت فى بداية المراجع تدل على رقم المجلد ويتلوها رقم الصفحة ، أما الأرقام الرومانية الكبيرة فتدل على رقم « الكتاب » أو الجزء من النص ويتلوها رقم الفصل أو الآية فى الكتاب المقدس .

CHAPTER VI

1. Beard, 184.
2. Boissonnade, 326.
3. Pastor, V, 126.
4. Sismondi. 746 ; Burckhardt, 296.
5. Ibid., 297.
6. Hollway-Calthrop, 14.
7. Thompson, J. W. *Economic and Social History*, 236.
8. Noyes, *Milan*, 132.
9. Thompson, 460 ; calculations made by Schmoller from governmental archives.
10. Burckhardt, 14 ; Symonds, *Age of the Despots*, 151.
11. Machiavelli, *History*, vii, 6 ; Sismondi, 620-1.
12. Cartwright, J , *Beatrice d'Este*, 250.
13 Müntz, *Leanardo da Vinci*, I 103.
14. Taylor, R., *Leonardo*, 104.
15. In Cartwright, *Beatrice d'Este*, I 151.
16. Cf , eg., Cariwrigh, 78.
17. Sismondi, 741.
17a. In Noyes, *Milan*, 165.
18. Ibid., 184.
19. Cartwright, *Beatrice d'Este*, I, 151.
20. Cartwright, *Beatrice d'Este*, 379-3.
21. Ibid , 141.
22. In Symonds, *Revival of Learning*, 273.
23. Ibid., 269
24. Cellini *Autobiography*, I, 26.

CHAPTER VII

1. *Leonardo da Vinci*, Phaidon, 21 ; Taylor, *Leonardo*, 49.
2. Ibid., 488
3 *Codice Atlantico*, in Leonardo da Vinci, *Notebooks*, II, 502.
4. Fogli A. 10r in *Notebooks*, I, 106.
5. Vasari, II, 162 ; *Codice Atlan-Vinci* ; Paolo Giovio in Phaidon *Leonardo*, 5.
6. Vasari II, 162 ; *Codice Atlantico*, 167 II, v.c. in *Notebooks*, II, 394.
7. Müntz, *Leonardo*, I, 192.
8. Matteo Bandelli in Müntz, *Leonardo*, I, 184.
9. Ibid., 187.
10. In Talor, *Leonardo*, 231.
11. Müntz, I, 185 ; Cartwright, *Beatrice*, 138.
12. E.g., Müntz, II, 123.
13. MS. B 83 v in *Notebooks*, II, 204 ; illlustration facing p. 212.
14. *Notebooks* II, 212.
15. Popham. A. E., *Drawings of Leonardo da Vinci*, plate 309.
16. Ibid., plate 308.
17. Müntz, II, 96.
18. B M. 35r in *Notebooks*, II, 96,
19. Popham, plates 305, 298, 303.

20. Phaidon *Leonardo*, 19.
21. Ibid., 16, quoting a 1540 *Life of Leonardo*
22. Müntz, II, 158.
23. Ibid., 124.
24. Vasari, II, 166,*Leonardo*.
24a Paidon *Leonardo*, 23.
25. Taylor, R. A., *Leonardo*, xii.
26. Andrea Corsali, writing to Giuliano de' Medici in 15 5, in Müntz. I, 17.
27. Vasari, II, 157.
28. *Trattato della pittura*, 27 v., in *Notebooks*, II, 24.
29. MS 2037, Bibliothèque Nationale, 10 r in *Notebooks*, II, 177.
30. A 56 in *Notebooks*, II, 24.
31. Berenson, *Florentine Painters*, 68.
32. Quoderni III, 12 v in *Notebooks*, II, 529.
33. Richter, J. P., *Literary Works of L. da V.*, II, 285-92; Müntz, I, 82-4.
34. In Müntz, II, 19.
35. *Notebooks*, I, 363; II. 13, 287-92.
36. *Trattato* 31 r and 30 v; *Notebooks*, 267-9.
37. Richter, I 10.
38. *Trattato* 2 r; Bibl. Nat. ms. 2038; *Notebooks*, II, 235.
39. In Taylor, *Leonardo*, 355.
40. *Trattato*, 20 r; *Notebooks*, II, 245.
41. B 16 r and 15 v in *Notebooks*, II, 424.
42. Vasari, II, 157.
43. Usher, in Nussbaum, 80.
44. *Life* Magazine, July 17, 1939.
45. *Notebooks*, I, 26.
46. *Encyclopaedia Britannica*, 11th ed., XXI, 230c.
47. A 27 v.a.; *Note-books*, II, 437.
48. *Codice Atlantico*, 381v.a.; *Notebooks*, I, 515.
49. *Codice Atlantico*, 45 r.a.; *Notebooks*, I, 442.
50. *Sul volo*, in *Notebooks*, I, 436.
51. Ibid., 437.
52. *Codice Atlantico*,161 r.a.; *Notebooks*, I, 511.
53. Popham, 317-8.
54. *Notebooks*, I, 427.
55. B 88 v; *Notebooks*, I, 517.
56. B 89 r; *Notebooks*, I, 519.
57. *Sul volo*, in *Notebooks*, I, 441.
58. *Codice Atlantico*, 318 v a; *Notebooks*, I, 513.
59. Taylor. *Leonardo*, 225.
60. *Trattato*, 10.
61. H 90 E 42 in *Notebooks*, II, 75.
62. Duhem, P., *Etudes sur Leonardo de Vinci*, I, 20, 22, 30; III, 541.
63. In Freud, *Leonardo, da Vinci*, 102.
64. *Codice Atlantico*, 367 v.b. in *Notebooks* II, 500.
65. Popham, plate 161.
66. O 96 v; *Notebooks*, I, 625.
67. Richter, III, no. 3.
68. *Codice Atlantico*, 110 r.a.
69. Quaderni v., 25 r, and F 41 v; *Notebooks*, I, 310, 298.
70. *Codice Atlantico*, 303 v b.
71. Duhem, I, 251.
72. Ibid., 25, 30; *Notebooks*, I, 302
73. F 79 r; *Notebooks*, I, 330-1.
74. About 1338. Cf. D. Müntz, II, 91.
75. *Codice Atlantico*, 155 r b.; Leic 8 v, 9 r.v.
76. Richter, II, 265.

77. *Codice Atlantico*, 84 r.a.
78 Ibid., 160 v a.
79. A 56 r, Leic 33 v; *Notebooks*, II, 21, 368.
80. Leic 36 r; *Noteboocks*, II, 373.
81. E 8 v; *Notebcoks*, I, 628.
82. B.M. 151 r; *Notebooks*, I, 602.
83. *Codic Atlantico*, 302v.b.; *Notebooks* I, 529; Müntz, II, 71.
84. Müntz, II, 79.
85. B 6 r; *Notebooks*, II 284.
86. *Codice Atlantico*, 354 v. b.; *Notebooks*, I 251.
87. *Codice Atlantico*, 244 r.a.; *Notebooks*, I, 248
88. Richter, I, 70-82.
89. Müntz, II, 78
90. B.M 57 v; *Notebooks*, II, 98.
91. Duhem, I, 204.
92 *Codice Atlantico*, 314, in Müntz, II, 75.
93. Vasari, II, 157.
94. Müntz, II, 87.
95. Ibid., 80.
96. *Notebooks*, I, 13,
97. Castiglioni, *History of Medicine*, 413-17.
98. Richter II, p. 132; Müntz, II, 84.
99. Fogli B, 10 v; *Notebooks*, I, 124.
100. Taylor, *Leonardo*, 406.
101. Humboldt, A von, *Cosmos*, II, 324, in, Müntz, II, 60.
102. In Garrison, *History, of Medicine*, 216.
103. F. 41 r; *Notebooks*, II, 47.
104. *Codice Atlanico*, 346 v. b.; *Notebooks*, I, 243.
105. In Müntz, II, 32 n.
106. Richter, II, p. 302, 363-4.
107. Ibid., II, p. 569.
108. *Codice Atlantico*, B 70 r.a.; *Notebooks*, II, 504.
109. F 5 r and 4 v; *Notebooks*, I, 295.
110. Taylor, *Leonardo*, 22.
111. Ibid., 462.
112. Muntz, II, 31.
113. *Codice Atlantico*, 51 r.b.
114. A 24 r; *Notebooks*, I, 538; Richter, II, p. 285.
115. Taylor, 7.
116. Quoted in Müntz, II, 207.
117. Basler, *Leonardo*, 6.
118. Marcel Roymond in Tylor, 446-50.
119. *Notebooks*, I, 36.
120. Müntz, II, 22.
121. Taylor, 466.

CHAPTER IX

1. Sismondi, 693.
2. Vasari I, 183, *Spenello*.
3. Id. 147, *Signorelli*.
4. E g. Symonds. *Sketches*, III, 151.
5 Allegrtio Allegretti in Symonds, *Age of the Despots*, 616.
5a. Craven *Treasury of art masterpieces*, 1952 ed., 6.
6. Vasari, III, 286, *Sodoma*.
7. Ibid, 285.
8. *Emporium* Magazine, June, 1939, 354.
9. Crowe, III, 104, 106.
10. Vasari, II, 18, *Gentile da Fabriano*.
11. Matarazzo, *Cronaca*, in Symonds, *Sketches*, III, 134-5.
12. In Villari, *Machiavelli*, I, 355.
13. Symonds, *Sketches*, III, 129
14. Crowe, III, 293.
15. Ibid., 183.
16. Vasari, II, 133 *Perugino*.

17. Thorndike, L., *History of Medieval Europe*, 675-6.

18. Vasari, II,132, *Perugino*; Crowe, 223.

19. Symonds, Fine Arts, 297n.

CHAPTER IX

1. Brinton, *The Gonzaga Lords of Mantua*, 91.
2. Mantegna, *L'oeuvre*, xiv.
3. Cartwright, *Isabella*, I, 362.
4. Ibid., 83.
5. Ibid., 152.
6. Ibid., 4.
7. Ibid., 288.
8. Maulde, *Women of the Renaissance*, 432.
9. Cartwright, *Isabilla* II, 381.

CHAPTER X

1. Gregoroviu2, *Lucrezia Borgia*, 267
2. Noyes, *Ferrara*, 82.
3. Ibid ,136.
4. Burckhardt, 47.
5. Ariosto, *Orlando furioso*, xxxiii,2.
6. Noyes, *Ferrar*, 83
7. Ibid., 82-4.
8. Symonds, *Revival*, 298-301.
9. Buɔckhardr, 323.
10. Corducci in Villari, *Machiavelli*, I, 410.
11. Ariosto, *I Suppositi*, Prologue.
12. Cf. Symonds, *Italian Literature*. I, 49 6n and Ariosto, ii, 94-9.
13. *Orlando furioso*, x, 95-6.

13a. Cf. Croce, *Ariosto, Shakespeare, and Corneille*, 65.

14. *Orlands furioso*, x, 84.
15. Satire vii, tr. Symonds.
16. In Symonds. *Italian Literature*, II, 323.
17. Rabelais, *Pantagauel*, ii, I, 7.
18. Gregorovius, *Lucrezia*, 362.

CHAPTER II

1. Comines, *Memoirs*, vii, 17.
2. Molmenti, P., Part I, Vol. II, 62.
3. Young, *Medici*, 28.
4. Beazley, *Dawn of Modern Geography*, 464.
5. Thompson, J. W, *Economic and Social History*, 490.
6. Guicciardini, IV, 359.
7. Speech of Mocengo, in Sismondi, 534n.
8. Molmenti, l.c., 42.
9. Ibid., 33.
10. Sismondi, 788.
11. Molmenti, 30
12. Sismondi, 789
13. Ibid.
14. Molmenti 37-9.
15. Ibid., 94.
16. Burckhardt, 6¹.
17. *Cambridge Modern, History* I, 263; Molmenti, 12; Villari, *Machiavelli*, I,464, 466; Foligno, *Padua*, 141.
18. Machiavelli, *History*, vi, 4.
19. Molmenti, Part, I, Vol. II, 240.
20. Id. Part II, Vol. II, 420.
21. Ibid.
22. Petrarch, Letter of Sept. 21, 1373, in Foligno, 126.
23. Molmenti, Part I, Vol II, 269.
24. Ibid., 22.
25. *Cambridge Moderm History*, I, 268.

28. Vasari I, 357, *Antonello da Messina*.
29. Ibid., 358.
30. Gronau, G., *Titian*, 6.
31. Vasari, II, 47, *The Bellinini*.
32. Mather, F. J., *Venetion Painters*, 16.

33. Molmenti, Part I, Vol. II, 160.
34. Carlo Ridolfo in Mather, 195.
35. Mather 206.
36. Orenau, 28.
37. Ibid., 38,
38. Ibid., 35.
39. Ibid., 62.
40. Mather, 300.
41. *Lombardia*, II, 85.
42. Penard, O., *Guids of the Middle Ages*,36 ; Dilion E., *Olass* 222.
43. Quoted by Alan Moorehead in *The New Yorker*, Feb 24, 1951.
44. Symonds, *Revival*, 369.
45. Putnam, O H, *Books*, I, 438.
46. Symonds, *Revival*, 391.
47 Ibid ,411; Oregorovius, *Lucrezia*, 305 ; Noyes, *Ferrara*, 1.3.
48. Pastor, VIII, 191.
49. *Cambridge* Modern *History*, I, 564 ; Symonds, *Revival*, 398.
50. Mauide, 366-7.
51. Berenson, B., *Venetion Painters*, 81.
52. Vasari, III, *Veronese Artists*.
53. Ibid , 49.
54. Ibid., 30, *Glov. Fr. Caroto*.

CHAPTER XII

1. Stoeckiin, *Le Corrège*, 21.
2. Vasari, II, 175, *Correggio*,
3. James, E. E. C., *Bologna*, 301.
4. Vasari, II, 118, *Francia*,
5. Ibid., 122.
6. Berenson, *NorthItalian Painters*, 70.
7. James, E. E, 355.
8. Vasari, II. 123.
9. Sismondi, 737.
10. Symonds, *Sketches*, II, 17.
11. Barckhardt, 454.
12. Sismondi, 787.
13. Villari, *Machiavelli*, I, 117-8 ; Pastor, III, 117.
14 Symonds, *Sketches*, II, 20.
15. Burckhardt, 454
16 Pastor, III, 117.
17. *Miniatures de la Renaissance*,79.
18. Müntz. *Raphael*, 5.
19. Castiglione, *The Courtier*, 231.
20. Roeder, *Man of the Renaissance*, 175.
21. Catwright, *Isabella*, I, 110.
22. Maulde, 294.
23. Roeder, 222.
24. Ibid., 347.
25. Castiglione, 188.
26 Ibid., 310
27. Ibid , 304.
28. Ibid , 306.
29. Ibid , 286.
30. Cartwright, *Baldassare Castiglione*, II, 4.0.

CHAPTER XIII

1. Burckhordt, 226.
2 Pastor, I, 13-7 ; Villari *Machiavelli*, I, 16-7; Symonds, *Revival*. 258.
3. Cf. Sellery, *Renaissance*, 202 f.
4. Pastor, I, 19-21;Villari *Machiavelli*, I, 98.
5. Pastor, V, 115 ; Burckhardt, 86-7; Villari. *Machiavelli* I, 28 ; Sismondi, 739 ; Symonds, *Age of the Despots* 570-2 ; but these rely on Paolo Oiovio, an historian favorable to the popes.
6. Burckhardt, 267.
7. In Portegliotti, *The Borgias*,60.
8. In Symonds, *Revival*, 469.

الفهـــرس

الـكتاب الثالث ـ مسرح الحوادث

الموضوع — الصفحة

الباب السادس ـ ميلان

الباب السابع ـ ليوناردو دا ڤنتشى

الباب الثامن ـ تسكانيا وأمبريا

الموضوع — الصفحة

الباب التاسع — مانتوا

الباب العاشر — فيرارا

الباب الحادى عشر — البندقية وأملاكها

الباب الثانى عشر ـــ إيمليا وأقاليم التخوم

الباب الثالث عشر ـــ مملكة ناپلى

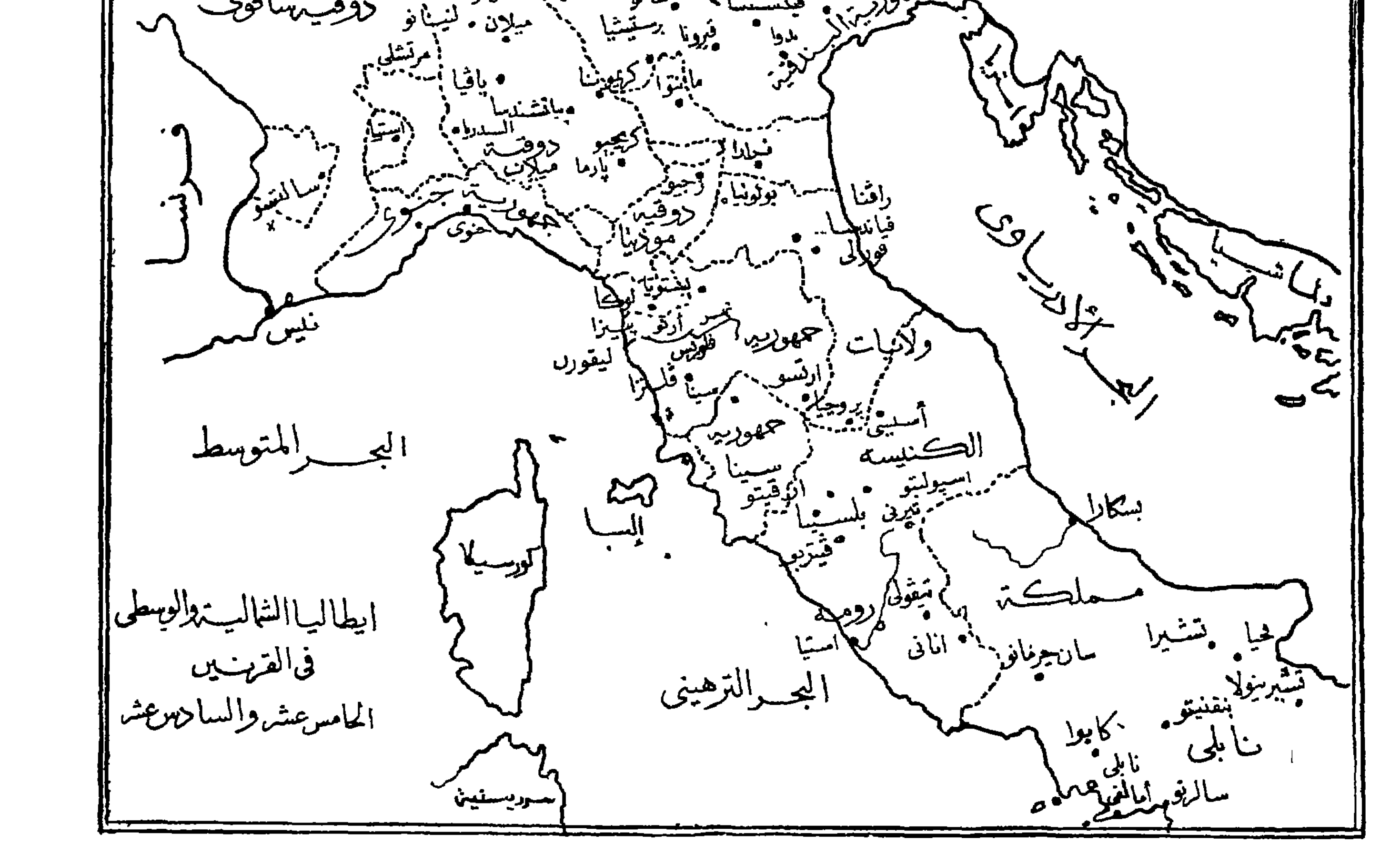
فهرس الصور

فهرس الخرائط

ايطاليا الحديثة

المانيا
النمسا
زيورخ
سويسرا
كرنتو
برجامو
يوزيني
تريستا
تريفيزو
نوفارو
نورين
بريشيا
ميلانو
بيدمنت
بولونيا
فرارا
رافنا
جنوى
فلورنس
بيزا
انكونا
تسكانيا
ليفورن
بروجية
سينا
امبريا
البا
بسكارا
كورسيكا
اجاكسيو
جروستو
فيتربو
اكويلا
ابروتسي
الفاتيكان
رومة
استيا
يوغوسلافيا
البحر الادرياتي
باري
برنديزي
تارنتو
خليج ترانتو
لوكانيا
نابلي
كابري
شمال
البحر الترهيني
نورفو
سردينيه
كجلياري
كاتزنسا
ريجيو
بالرمو
مرسالا
صقلية
قطانية
سرقوسة
ريجوسا
اجرجنتو
البحر المتوسط
بنزرت
تونس
افريقية

(الخريطة رقم ١)


ايطاليا الشمالية والوسطى
فى القرنين
الخامس عشر والسادس عشر
البحر المتوسط
البحر الترهينى
البحر الادرياوى
كورسيكا
سردينيا
إلبا
نيس
جنوى
جمهورية جنوى
دوقية ميلان
ميلان
بارما
مودينا
دوقية مودينا
بولونيا
فيرارا
رافنا
فاينزا
فورلى
لوكا
بستويا
بيزا
ليفورن
فلورنس
جمهورية فلورنس
أرتزو
أرتسو
بروجيا
أسيسى
ولايات الكنيسة
سينا
جمهورية سينا
اسبولتو
أورفيتو
بلسينا
فيتربو
روما
أوستيا
تيفولى
انانى
سان جرمانو
مملكة نابلى
بسكارا
تشيرا
لوتشيرا
بنفنتو
كابوا
نابلى
سالرنو
امالفى
ياقيا
بياتشنسا
كريمونا
مانتوا
برشيا
فيرونا
بادوا
ميلانو
مرتشلى
استيا
دالماشيا
دوقية سافوى

جنوبي إيطاليا
في القرنين
الخامس عشر والسادس عشر

البحر الأدرياوي
البحر الترهيني
مملكة
نابلي
صقلية
ولايات الكنيسة
تيڤولي
تلشيتي
ترمولي
لارينو
لوتشيرا
كمپوبسو
فجيا
بارلتا
تراني
باري
كونيولا
كابوا
نابلي
منيڤنتو
ملفي
ماتيرا
تارنتو
سالرنو
كبري
أملفي
پوتنديا
پوليكاسترو
كورجليانو
كوسندسا
كتزوني
تروبيا
جراتشي
ريجيو
مسينا
پاتي
پالرمو
تشيفالو
تورمينا
قطانية
لنتيني
إنا
اجريجنتو
سرقوسة
رجوسا
نوتو
شمال
ش
غ
ج

(الخريطة رقم ٣)